memorii | jurnale

Un jurnal al *spiritului*. —CIORAN

Paul Valéry

# CAIETE

*—fragmente—*

ebook HUMANITAS

Paul Valéry (1871–1945), unul dintre cei mai mari poeți francezi din toate timpurile, s-a născut pe țărmurile Mediteranei, la Sète, dintr-un tată corsican și o mamă cu origini genoveze și istriote. A crescut la Monpellier, unde își ia și licența în drept. În 1892 se stabilește la Paris și începe să scrie versuri, avându-l ca mentor pe Stéphane Mallarmé, și cunoaște mulți mari artiști ai secolului XX, dintre care unii îi devin prieteni de-o viață: pictori, scriitori, critici. Lucrează o vreme ca redactor cultural la Ministerul de Război. Apoi devine conferențiar și este primit în Academia Franceză. Una dintre marile sale moșteniri culturale este suita de 261 de caiete de jurnal, din care în limba română au apărut până acum doar o mică parte. La fel ca în poezia sa, regăsim în ele o gândire extrem de originală, fertilă, sursă neprețuită de inspirație pentru multe generații de creatori.

Paul Valéry

# CAIETE

*fragmente*

Traducere din franceză, prefață și cronologie
de Marius Ghica

HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Marieva Ionescu
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Paul Valéry
*Cahiers*

Acest e-book este protejat de legea drepturilor de autor. Reproducerea sa integrală sau parțială, multiplicarea sa prin orice mijloace și sub orice formă, punerea sa la dispoziție publică pe internet sau în rețele de calculatoare, stocarea temporară sau permanentă pe diverse dispozitive sau în sisteme care permit recuperarea informației, gratuit sau în scop comercial, precum și alte fapte similare, fără permisiunea scrisă a editurii reprezintă o încălcare a legislației privind protecția dreptului de autor și se pedepsesc conform legilor în vigoare.

© HUMANITAS, 2022, pentru prezenta versiune
în limba română (ediția digitală)

ISBN 978-973-50-7503-3 (pdf)

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194

# PREFAȚĂ

În număr de 261 și însumând 26 600 de pagini (29 de volume) în ediția facsimilată apărută la Centre National de la Recherche Scientifique între 1957 și 1961, Caietele lui Paul Valéry reprezintă un impresionant monument de gândire vie, un jurnal de reflecții în care autorul își nota cu religiozitate, aproape zilnic, între orele patru și opt dimineața, meditațiile sale asupra problemei care l-a preocupat până la sfârșitul vieții: aceea de a afla care este substratul gândirii umane, care sunt mecanismele funcționării mentale, posibilitățile și limitele intelectului. „Ce poate omul?" – se întreabă, statornic, Domnul Teste.

Cele 29 de volume masive ale Caietelor valéryene, reproduse în facsimil, precum și ediția în două volume apărută la Gallimard, în colecția „Bibliothèque de la Pléiade" (am spune că mai cu seamă aceasta, de mai largă circulație, beneficiind totodată și de o grupare tematică a fragmentelor), au revelat cititorilor noi valențe ale operei lui Valéry.

Amplitudinea și complexitatea disciplinelor care au intrat în raza gândirii valéryene sunt descumpănitoare. Biologie și matematici, fizică și psihologie, filozofie, artă și limbaj – sunt doar câteva dintre domeniile asupra cărora autorul Domnului Teste a meditat cu pătrundere, intuind multe poteci pe care le străbate mișcarea contemporană de idei.

Paul Valéry este un mare contemporan al nostru mai ales prin ideile poetice și estetice ale teoreticianului și analistului

actului de creație artistică, pe care le-au validat și preluat teoria literară și gândirea estetică a sfârșitului de secol XX și începutului de secol XXI, prin intuițiile și previziunile moralistului care a simțit cursul lumii, al istoriei și devenirea spiritului european, precum și prin câteva intuiții ale gândirii sale „științifice".

Multe dintre conceptele și demersurile celor care se ocupă astăzi de poetică, de estetica receptării sau de teoria textului își au sorgintea în scrierile valéryene. Modul de a concepe devenirea literaturii nu ca pe o sumă sporitoare de opere și autori, ci ca pe o „istorie a spiritului în calitatea sa de producător sau consumator de literatură", idee care i-a sedus, între primii, pe Borges sau Blanchot; considerarea limbajului poetic ca un „limbaj în limbaj", ca „deviere" (*écart*) de la normele de funcționare a limbajului uzual; devalorizarea noțiunii de „literatură" și întoarcerea gândului spre actul de a scrie; textul înțeles ca producere: conceperea textului nu ca expresie a unor sensuri prestabilite, ci ca producere de sens în chiar actul lecturii („mes vers ont les sens qu'on leur prête»); imposibilitatea de a separa textul „produs" de procesul „producerii" sale; recuzarea „biografismului" și conceperea actului de creație ca pe un proces de impersonalizare, în spatele căruia nu vom descoperi un autor anume, ci o „mașină" de limbaj producătoare de efecte literare și de „plăcere estetică" – sunt doar câteva dintre ideile valéryene reluate și dezvoltate în scrierile unor R. Barthes, J. Derrida, Ph. Sollers, Tz. Todorov, J. Ricardou, G. Genette, ale altor filozofi, teoreticieni literari, lingviști, stilisticieni, semioticieni, poeticieni, gramatologi revendicați de (sau făcând parte din) grupul de la *Tel Quel* (numele însuși trezește ecouri valéryene). Pentru una din tezele centrale ale „esteticii receptării", promovată de școala de la Konstanz, Hans Robert Jauss este, după cum mărturisește, recunoscător esteticii valéryene. E vorba despre noua accepție a termenului de poiesis, care, odată cu Valéry, desemnează, pe lângă actul propriu-zis al

facerii, și „procesul prin care receptorul devine participant la crearea operei". După cum Noua critică americană și, în genere, orientarea formalismului contemporan se așază foarte bine sub teza exprimată în aceste cuvinte din *Choses tues*: „Operele frumoase sunt fiicele formei lor, care se naște înaintea acestora" (*Œuvres*, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1960, vol. II, p. 477).

Cititorul va repera cu ușurință germenii valéryeni, preluați și recunoscuți sau trecuți sub tăcere, care au dat rod în câmpul literelor de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI.

Referindu-se la rigoarea reflecțiilor pe marginea actului de creație, de pildă, Brunschwig îl considera pe Valéry un „Poincaré artistic", iar autorul *Exercițiilor de admirație*, unul dintre cei mai aspri critici ai gândirii valéryene, nu putea totuși să nu remarce că „problemele pe care Valéry le-a înfruntat ca expert, ca inițiat, sunt cele ale formei sau, mai exact spus, ale scriiturii"; același Cioran aprecia că formula „geniu sintactic", „aceste cuvinte ale lui Claudel despre Mallarmé i se potrivesc tot atât de bine, dacă nu și mai bine, lui Valéry".

Dintre savanți, cei ce l-au cunoscut mai îndeaproape în timpul vieții, prețuindu-l și înconjurându-l cu prietenie – Louis de Broglie, Jean Perrin sau Émile Borel –, au remarcat inteligența pătrunzătoare a lui Valéry, capacitatea de a sesiza ceea ce este esențial într-o problemă, de a scruta câmpurile regionale ale ființei umane cercetate de știință, de a descoperi, printr-o rară putere a extrapolărilor și analogiilor, raporturi între realități aparent divergente, a le vedea posibilele dezvoltări; în sfârșit, i-a fost remarcată înzestrarea de a-și exprima gândurile prin judecăți sigure, formulate clar și cu o precizie extremă.

Mecanismul relației gândire–limbaj; căile și metodele noi pe care le caută în explorarea spiritului, ajungând până la a anticipa unele demersuri ale ciberneticii și informaticii,

prefigurând, de pildă, posibilitatea elaborării unor „modele" mecanice și matematice ale gândirii umane, înțeleasă ca act de „negentropie"; extrapolarea în domeniul funcționării minții a noțiunilor termodinamice de ciclu și fază, de transformare și conservare a energiei; sesizarea unor strânse similitudini între procesele de transmitere a mesajelor în sistemele electrice, biologice și neuropsihice; analizele pe care le face în domeniul funcționării minții; tentativa de a lumina acea „conștiință a conștiinței", pentru a vedea care sunt șansele și limitele autocunoașterii etc.

Acest volum din proiectul versiunii românești a unei selecții a Caietelor valéryene urmează ediția Paul Valéry, *Cahiers*, două volume, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1973–1974.

Poate va veni și ziua când vom reuși să publicăm, cu alte suporturi financiare, totalitatea reflecțiilor și notelor din cuprinsul *Caietelor* lui Valéry.

Reflecțiile grupate sub titlurile Caietele (Les Cahiers) și Limbaj (Langage) fac parte din primul volum al ediției franceze folosite de noi. Celelalte, care apar sub titlurile Artă și estetică (Art et esthétique), Poietică (Poïétique), Poezie (Poésie) și Istorie-Politică (Histoire-Politique), fac parte din al doilea volum al ediției franceze.

Cronologia pe care am așezat-o înaintea fragmentelor din *Caiete* reprezintă o versiune românească, prescurtată și adaptată, a Introducerii biografice (Introduction biographique) semnate de Agathe Rouart-Valéry și publicate în *Œuvres*, vol. I, Édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1957.

Cititorul nefamiliarizat cu textul *Caietelor* valéryene va fi surprins de punctuația cu totul particulară folosită de Valéry. Reproducem mai jos o însemnare din *Caiete*, reluată la capitolul Limbaj, în care Valéry își exprimă, în linii mari, concepția originală asupra punctuației:

PUNCTUAȚIE

Este criticată maniera mea (sau abuzul) de a folosi – cuvinte subliniate, cratime, ghilimele.

Ceea ce înseamnă, pe scurt, a spune sau a face manifest că eu găsesc insuficientă punctuația obișnuită.

Dacă am fi cu adevărat „revoluționari" (À la russe), am îndrăzni să aducem modificări convențiilor limbajului. Punctuația noastră este vicioasă.

Este în același timp fonetică și semantică și insuficientă pe ambele planuri.

Nimic nu indică, la lectură, că trebuie (de pildă) să reiei un anumit ton de început de frază, după ce vei fi adoptat un altul în timpul pronunțării câtorva cuvinte (interpolând o remarcă –).

– De ce nu semne ca în muzică? (unde, de asemenea, lipsesc). Semne de viteză, de accentuare a articulării – opriri de durată diferită. „Vivace", „solenne", staccato, scherzando. Un bun exercițiu, la școală, ar fi să se dea elevilor să noteze un text în acest mod.

Urmând aici ediția *Caietelor* valéryene publicată la Gallimard, am coroborat, pe alocuri, textul acestei ediții cu cel apărut în facsimil, la Centre National de la Recherche Scientifique. Ținând cont de caracterul ediției de față, am folosit ca text de bază pe cel publicat de Gallimard în colecția „Bibliothèque de la Pléiade". Am păstrat, cu foarte rare excepții, punctuația de acolo, conduși de aceleași principii care au guvernat și întreprinderea celei ce a îngrijit ediția Pléiade. Iată ce scrie Judith Robinson în nota referitoare la „prezentarea tipografică a ediției": „Ni s-a părut esențial să ne supunem autorității acestui pasaj (cel citat și de noi mai sus) și, în total acord cu familia lui Valéry, am respectat deci punctuația autorului până și în anomaliile ei. În afara cazurilor în care este clar că Valéry a uitat să pună o virgulă sau o cratimă, să sublinieze un titlu etc. Folosirea foarte frecventă a liniilor de pauză în locul virgulelor sau punctelor a ridicat probleme tipografice deosebite. Le-am rezolvat cât ne-a stat în putință, păstrând liniile de pauză peste

tot unde ni se pare că au o valoare semantică incontestabilă (adică peste tot unde ele reprezintă o pauză, un nou elan, o ezitare sau un fel de stare de suspensie în spiritul lui Valéry), dar înlocuindu-le cu un punct în celelalte cazuri, mai ales la sfârșitul multor fraze. Este inutil să semnalăm cititorului avertizat interesul extrem al acestei folosiri a liniilor de pauză și a altor semne de punctuație, precum punctele de suspensie, pentru o înțelegere profundă a înseși respirației gândirii valéryene, respirație care se traduce, la fel ca la Mallarmé sau la Apollinaire, nu numai prin cuvintele scrise, ci și prin tăcerile și golurile care le înconjoară. În general, și în măsura posibilului, am ținut să lăsăm textelor lui Valéry aparența și caracteristica lor de note improvizate, în care gândirea, întotdeauna în căutare de sine, rămâne atât de des voit neîncheiată și suspendată de un veșnic semn de întrebare."

Am căutat, la rândul nostru, să păstrăm, pe cât posibil, punctuația lui Valéry, tocmai pentru a face vizibile eforturile și sinuozitățile unei gândiri care încearcă să-și analizeze propriile demersuri în chiar actul reflecției. Dar, ținând seama de rosturile ediției de față și de faptul că cititorul avizat și dornic să cunoască îndeaproape aceste documente unice în felul lor – Caietele valéryene – are posibilitatea de a le consulta la Biblioteca Națională a României, am sacrificat rigoarea filologică atunci când am socotit că fidelitatea extremă poate să impieteze înțelegerea gândului valéryan, și așa tenebros nu o dată prin profunzime.

Reflecțiile cuprinse în Caietele valéryene – „Încercări, Schițe, Studii, Crochiuri, Bruioane, Exerciții, Tatonări", cum le numește Valéry însuși, nu au fost publicate de autor în timpul vieții. Totuși, gândul de a pune ordine în aceste însemnări, de a le clasa tematic și de a le face publice nu i-a fost străin. Încă din 1908, Valéry a încercat să extragă din caiete notele sale și să le grupeze sub câteva titluri. Abandonează însă

întreprinderea, dezarmat în fața imensei cantități a materialului. Mult mai târziu apoi, prin 1921, la îndemnul câtorva prieteni, încearcă o nouă ordonare tematică a notelor din caiete – așa cum mărturisește în aceste rânduri dintr-o scrisoare către Pierre Féline:

Am profitat de o plecare a familiei pentru a scoate din somnul lor toate hârtiile mele, note, care s-au strâns de treizeci de ani.

Ce să scot de aici? – Mai întâi, răul de mare în fața acestui haos al „ideilor mele" pe care îl presimt inutilizabil și trebuind să fie idilizat.

Aș avea nevoie de trei sclavi sau eunuci inteligenți și infinit de supli. Unul mi-ar citi hârtiile, celălalt ar spune dacă înțelege, al treilea ar fi steno-dactilograf.

Și, de altfel, m-ar plictisi repede să fac această treabă împreună cu ei. Mi-ar trebui un negru, un galben și un alb – secretari.

Într-adevăr, mai multe secretare au făcut, pe rând, această muncă, dactilografiind, așa cum le cerea Valéry, în dublu exemplar, extrasele din caiete pe care autorul le revedea, le adnota și apoi le clasa în câte o rubrică. Rezultatul acestei munci istovitoare: un vraf de dosare, purtând fiecare un titlu și cuprinzând zeci de mii de pagini dactilografiate.

Lista completă a titlurilor de rubrici folosite de Valéry este de 31, la care se adaugă alte 215 subtitluri. În ediția apărută în colecția Pléiade, publicarea tematică a notelor din *Caiete* urmează această rubricație de bază care aparține lui Valéry. Vol. I: Les Cahiers, Ego, Ego scriptor, Gladiator, Langage, Philosophie, Système, Psychologie, Soma et C E M, Sensibilité, Mémoire, Temps; Vol. II: Rêve, Conscience, Attention, Le Moi et la personalité, Affectivité, Éros, Thêta, Bios, Mathématiques, Science, Art et esthétique, Poïétique, Poésie, Littérature, Poèmes et PPA, Sujets, Homo, Histoire-Politique, Enseignement.

Barele oblice // marchează ezitarea lui Valéry între două cuvinte sau sintagme. În textul manuscris facsimilat, ezitarea

este semnalată prin așezarea între rânduri a unei a doua variante a expresiei, deasupra primeia. Acest lucru a fost redat de noi astfel: „Bunul Dumnezeu /Muza/ ne dă pe nimic primul vers – Dar noi trebuie /e de datoria noastră/ să-l facem pe al doilea să rimeze cu primul."

Am folosit parantezele drepte [ ], în conformitate cu uzanța și cu textul ediției Pléiade, pentru a întregi prescurtările care abundă în *Caietele* valéryene: de pildă V[ictor] H[ugo]. Am completat însă tacit, fără a mai marca prin paranteze drepte, numeroasele abrevieri de felul „q.q.c." pentru „quelque chose" („ceva"), „p. ex." pentru „par exemple" („de exemplu") etc.

Am dat la subsolul paginilor, acolo unde a fost cazul, cu precizarea „adaos", cuvintele sau pasajele care, în Caiete, vin să completeze sau să rezume un gând, dar pe care Valéry nu le-a introdus în corpul textului, fie din lipsă de spațiu, fie că – socotea autorul – întrerupeau cursul gândului.

Am adăugat între paranteze, la sfârșitul fiecărui extras, anul înscris în caietul original unde apare fragmentul respectiv.

Un aspect foarte important în economia *Caietelor* rămâne însă nerezolvat în textul nostru – aspectul vizual. Asemenea marelui său idol, Leonardo da Vinci, al cărui model îl păstra statornic în spirit, Valéry năzuia la o gândire grafică, în care gândul întrupat în cuvinte să fie slujit totodată de reprezentări, formule, desene, semnificări grafice. Multe din notele, reflecțiile, demonstrațiile sale sunt dublate de astfel de reprezentări grafice, desene, acuarele, laviuri, guașe etc. aparținând lui Valéry, dintre care în prezenta ediție reproducem doar câteva; ele vin să susțină, să întregească, să nuanțeze gândul care se adresează, astfel, deopotrivă minții și ochiului.

MARIUS GHICA

# ABREVIERI

*Dintre numeroasele sigle, simboluri și abrevieri folosite de Valéry în* Caiete, *dăm mai jos pe cele care apar mai frecvent în textele din prezenta ediție:*

| | |
|---|---|
| Alph | *Alphabet* (operă proiectată de Valéry) |
| An | Analyse (Analiză) |
| B, Bice | Beatrice (nume dat generic femeii iubite) |
| Cart, Cartes | Descartes |
| CEM | Corps, Esprit, Monde (Corp, Spirit, Lume) |
| Ch | Changement (Schimbare) |
| CM | Le Cimetière marin (*Cimitirul marin*) |
| DR | Demande, réponse (Întrebare, răspuns) |
| Dт | Droit (Drept) |
| E | Energie |
| Eph. | Ephémérides (Efemeride, evenimente ale vieții cotidiene a lui Valéry) |
| Eρ | Eros |
| F., F. III | *Faust*, *Faust III* (Mon Faust, operă rămasă neîncheiată) |
| Fid. | Fiducia (credință) |
| Gl, Glad, | Gladiator (cuvânt folosit de Valéry pentru a desemna acțiunea de stăpânire, de dresare a spiritului) |
| H | Homo; sau, mai rar, Histoire (Istorie) |
| H + φ | Homo + Philosophie (Filozofie) |
| H P | Histoire, politique (Istorie, politică) |
| JP | *La Jeune Parque* (*Tânăra Parcă*) |
| L | Langage (Limbaj) |
| L, Lit., Litt. | Littérature (Literatură) |
| M, Mn, Mné | Mémoire (Memorie) |

| | |
|---|---|
| Mnss | *Manuscrit trouvé dans une cervelle* (titlul original pentru *Agathe*, sugerat de *Manuscrit trouvé dans une bouteille* al lui Poe și folosit apoi în general cu referire la diferite aspecte ale analizei spiritului) |
| NMP, nmp | *Nouvelles mauvaises pensées* (*Noi gânduri negre*; operă proiectată de Valéry) |
| N + S, n + s | Nombres plus subtils (Numere mai subtile; cu referire la matematica valéryană a spiritului) |
| Orφ | Orphée (Orfeu, simbolul amantului-poet) |
| P | Poïétique; Poème (Poietică; Poem) |
| PPA | Petits poèmes abstraits (Mici poeme abstracte) |
| R | Rêve (Vis); sau, mai rar, Rire (Râs) |
| RE | Reîntoarcere, reînceput |
| S, Sc. | Science (Știință) |
| S, Sy., | |
| Sys., Syst. | Système (Sistem) |
| Sens., Sensib. | Sensibilité (Sensibilitate) |
| S. M. | Stéphane Mallarmé |
| Strat. | *Stratonice* (operă proiectată de Valéry) |
| T | Teste (Monsieur); Timp |
| Z | Zenon (și paradoxurile sale) |
| β | Bios |
| φ, Φ | Philosophie (Filozofie, aspectul „fizic“ sau senzorial al gândirii) |
| π | Poïétique (Poietică) |
| Ψ | Psychologie (Psihologie; aspectul „psihic“ al gândirii; munca spiritului care produce idei) |
| ρ | Rythme (Ritm) |
| Σ | Sensibilité (Sensibilitate) |
| θ | Thêta |

# CRONOLOGIE

1793 Se naște, la Genova (Gênes), Giulio Grassi, fiul lui Charles Grassi și al Laurei Bianchi di Lavegna di Castelbianco. Charles Antoine de Grassi, căsătorit cu Anne-Marie Visconti, nepoata arhiepiscopului de Milano, plecase din acest oraș, pentru a se stabili în capitala ligură, în secolul al XVII-lea.

1800 Se naște Jeanne, fiica lui Antoine di Lugnani și a Paulinei Petronio, descendenți ai unei vechi familii de nobili venețieni. Membrii familiei Lugnani, ale căror urme coboară până în secolul al XIV-lea, au dat numeroși căpitani, aflați în slujba Veneției, dar și intelectuali. Giuseppe di Lugnani, conservator al bibliotecii din Trieste, era socotit cel mai învățat om al orașului în acea epocă.

1824 Căsătoria lui Giulio Grassi cu Jeanne di Lugnani, bunicii dinspre mamă ai lui Paul Valéry.

1825 Se naște, la Bastia, Barthelemy Valerj – adevărata grafie a numelui, ulterior alterată –, fiul lui Ambroise Valerj și al Jeannei-Marie Guiatella. Familia Valerj, originară din Silgagia, era o familie de marinari: un anume Valerj din veacul al XVI-lea, „bărbat aspru și puțin răbdător", a participat la bătălia de la Lepante, alături de Cervantes.

1831 Se naște, la Trieste, Fanny Grassi, fiica cea mică a lui Giulio Grassi și mama lui Paul Valéry.

1855 Giulio Grassi este numit consul al Sardiniei, apoi consul al Italiei la Cette (în ortografia occitană a epocii; actualmente: Sète).

1861 Fanny Grassi se căsătorește cu Barthélémy Valéry, controlor principal al vămilor la Sète.

1863 Se naște primul lor fiu, Jules Valéry.

1871 30 OCTOMBRIE: Se naște, la Sète, Paul Valéry, pe Grande Rue nr. 65. Este botezat la Biserica Saint-Louis și primește prenumele Ambroise Paul Toussaint Jules.

1872 Valéry pronunță primul cuvânt: „clé“ („cheie“).

1878 Pleacă împreună cu familia la Londra, la sora cea mare a mamei, trecând prin Paris: „...Din acest prim contact cu Anglia nu mi-a rămas decât o impresie de teroare nebună, pe care am simțit-o în muzeul Tussaud.“

OCTOMBRIE: este înscris la colegiul din Sète, care astăzi îi poartă numele.

1883 FEBRUARIE: Moare Richard Wagner: „...Nimic nu m-a influențat atât de mult ca opera lui Wagner sau, cel puțin, anumite caractere ale acestei opere“ – scrie Valéry.

APRILIE: Moare Edouard Manet.

MAI: Prima comuniune a lui Paul Valéry, în biserica Saint-Louis din Sète.

1884 IANUARIE: Paul Valéry scrie primele sale poeme, într-un caiet de școlar care poartă mențiunea „Colegiul din Sète“.

MARTIE: Îi cere fratelui său un dicționar de rime. Este dezamăgit că nu poate continua să aprofundeze studiile de matematică pentru a intra la Școala Navală, spre a îmbrățișa astfel o vocație hrănită din contemplarea Mediteranei și din spectacolele ce se nasc zilnic „la hotarele dintre viața terestră și mare“, lăsând să „alunece această nefericită pasiune marină spre litere și pictură“.

OCTOMBRIE: Intră în clasa a III-a la liceul din Montpellier, după ce trecuse cu succes examenul, însă este repede demoralizat de plictiseala din liceu și pentru că nu poate „să-și dezvolte ideile de frumos, de stil, de poezie, de analiză justă și fină, din pricina orarului, a acelor exerciții care îi par absurde“.

NOIEMBRIE: Părinții săi părăsesc localitatea Sète și se mută la Montpellier. În această perioadă începe să citească mult, îi descoperă pe Théophile Gautier, Baudelaire și cărți precum *Dicționarul de arhitectură* al lui Viollet-le-Duc și *Gramatica ornamentului* de Owen Jones. „Arhitectura a cunoscut un loc aparte între primele iubiri ale spiritului meu.“

1885 Moare Victor Hugo, pe care Paul Valéry începuse să-l citească și să-l admire. Asistă, împreună cu tatăl și cu fratele său, la câteva cursuri universitare pe teme variate. Este cel dintâi la „compunere în franceză“, dar obține premiul al II-lea la franceză.

1886 FEBRUARIE: Paul Valéry continuă studiile, „fără să strălucească, rămânându-i din cele învățate la școală doar oroarea de lucruri prescrise și dragostea pentru fantezia proprie"; în schimb, se înmulțesc în carnetele sale notele, versurile, schițele stranii. El „desenează, colorează, interoghează obiecte, căutând lumina multiplă". Este interesat de „artele savante ale Evului Mediu, Bizanțului și puțin din cele ale Greciei".

1887 IANUARIE: Scrie două mici piese de teatru: *Le Rêve de Morgan* și *Les Esclaves.*

IULIE: Prima probă la bacalaureat. Compunerea în franceză are ca subiect o scrisoare a unui senior din provincie care îl felicită pe Boileau pentru a sa *Artă poetică*, criticând în același timp felul în care acesta vorbește de Ronsard. Valéry are emoții pentru probele orale, în special cea de istorie. Este admis la bacalaureat.

AUGUST: Pleacă împreună cu familia la Genova. De aici îi scrie prietenului său Fourment, care îi va fi confident între 1887 și 1892, dedicându-i și trimițându-i mai multe sonete: „La Voix des choses", „Pessimisme d'une heure", „Solitude", din care unele versuri prefigurează deja atitudinea valéryană: „Et je jouis sans fin de mon propre cerveau".

1888 IANUARIE: Asistă la o conferință susținută de Charles Gide, unchiul lui André Gide și profesor la Facultatea de Drept din Montpellier.

IULIE: Este admis la cea de-a doua etapă a bacalaureatului, cu mențiunea „destul de bine".

NOIEMBRIE: Își începe studiile de drept, continuând să fie interesat de arhitectură; transcrie într-un caiet definiții împrumutate din Viollet-le-Duc, pe care le ilustrează cu desene tehnice. În cursul acestui an scrie nouăsprezece poeme și un eseu: *Conte de nuit.*

1889 Student la drept, începe să fie preocupat și de matematici și fizică, deopotrivă de muzică, avându-l ca ghid pe prietenul său Pierre Féline.

APRILIE: Jules Valéry citește poemul „Rêve" și-l trimite publicației *Revue maritime* din Marsilia, care îl publică în numărul din aprilie; este primul poem publicat de Paul Valéry.

AUGUST: Își petrece vacanța la Vigan, de unde îi scrie lui Fourment: „Există în mine un atavism predominant. Descind din acele familii ale republicilor italiene din veacul al XV-lea – Galeas Visconti din Milano – și trăiesc în acea epocă".

SEPTEMBRIE: Citește *La Tentation de saint Antoine* și *À rebours*: „Huysmans, romancierul unic, îmi descoperă poeții decadenți, Verlaine, Mallarmé și frații Goncourt." Scrie *Les Chats blancs* și *Le Conte vraisemblable* și îi trimite lui Karl Boès, director la *Courrier libre*, un poem, „Élévation de la lune", care apare în numărul din octombrie, și *Quelques notes sur la technique littéraire*, pe care aceeași revistă nu le publică.

NOIEMBRIE: Valéry își întrerupe studiile de drept pentru a-și face voluntariatul într-un regiment de infanterie din Montpellier. Îi dedică lui Huysmans poemul în proză intitulat „Les Vieilles Ruelles". Scrie în decursul acestui an vreo optzeci de poeme.

1890 Citește operele lui Stuart Merrill, Leconte de Lisle și Heredia. Îi scrie însă, în acești termeni, lui Albert Dugrip: „Simt că Parnasianul, care la început am fost eu însumi, se dizolvă și se evaporă. [...] De altfel, am mereu privirile îndreptate spre Maestrul, spre artistul supranatural și magic, cel mai artist după opinia mea. Edgar Allan Poe, căruia i se poate aplica din plin versul lui Mallarmé despre Gautier: «Magnific, total și solitar»."

20 MAI: Paul Valéry îl întâlnește pe Pierre Louÿs, cu prilejul unui banchet organizat la Palavas, cu participarea unor studenți din întreaga Franță.

26 MAI: Începutul unei vaste corespondențe între Valéry și Louÿs. În interiorul unui carnet mai vechi, cu note ale unor lecturi filozofice, Valéry alcătuiește un fel de antologie personală, cu poemele preferate semnate de Darzens, René Ghil, Stuart Merrill (poemul despre Wagner), Verlaine, Heredia, Baudelaire, Mallarmé și Rimbaud, din care transcrie întregul poem „Le Bateau ivre".

20 OCTOMBRIE: Valéry îi scrie pentru prima oară lui Mallarmé trimițându-i două poeme: „Le Jeune Prêtre" și „La Suave Agonie", așteptând „sfaturi".

24 OCTOMBRIE: „Dragul meu Poet – îi răspunde Mallarmé – Darul subtilei analogii, împreună cu muzica adecvată, dumneavoastră posedați aceste două lucruri care înseamnă totul. [...] Cât despre sfaturi, doar solitudinea vi le poate da."

NOIEMBRIE: Valéry începe al doilea an de drept. La insistențele lui Pierre Louÿs, André Gide vine la Montpellier pentru a-l întâlni pe Valéry; îi citește câteva pagini din *Cahiers d'André Walter*. În amintirea acestei întâlniri, Valéry îi dedică lui Gide „Le Bateau amical", pe care îl apreciază ca „o anume sugestie a Prieteniei".

1891 APRILIE: Scrisoare a lui Valéry adresată lui Mallarmé pentru a-i cere din nou un sfat și „a ști dacă reveriile estetice adunate în iarna trecută, într-o provincie îndepărtată, nu sunt aventuroase ori iluzorii".

5 MAI: Mallarmé îi răspunde: „«Narcisse parle» al dumneavoastră mă încântă. [...] Păstrați acest ton rar."

SEPTEMBRIE: Merge la Paris împreună cu mama sa, pentru a-l întâlni pe fratele său Jules. Valéry îl vizitează pe Huysmans, la Ministerul de Interne: „...Am vorbit o oră și jumătate cu el despre preoți și magi, – și lucruri abominabile și literatură."

OCTOMBRIE: Prezentat de Pierre Louÿs, îl vizitează pe Mallarmé: „La început este calm. [...] Apoi am simțit pornirea. [...] Conversație despre subiecte de tot felul" – notează Valéry. – Despre poezie, versul liber, rimă. – „În fine – Mallarmé vorbește despre Eroul literar – despre viața lui personală, nedrept deprimată din cauza colegiului."

1892 IULIE: Valéry încheie al treilea an de studii la drept.

SEPTEMBRIE: Pleacă la Genova cu familia. Părăsește Montpellier după o criză sentimentală acută, cuprins de îndoială și descurajare. Este gata să renunțe la orice carieră literară.

4-5 OCTOMBRIE: Această hotărâre și dorința de a nu-și lăsa spiritul pradă unei prea acute sensibilități îl stăpânesc în cursul acestei nopți furtunoase: „...Noapte înspăimântătoare – petrecută în pat – furtună peste tot – camera mea orbitoare la fiecare fulger – și toată soarta se juca acum în capul meu. Sunt între mine și mine."

1893 IULIE: Paul Valéry merge la Fontainebleau, la prietenul său Aubanel, care avea să se sinucidă curând. Îi scrie lui Gide că eroarea multora în privința persoanei lui este aceea de a presupune că are „anumite preconcepții literare". Face această remarcă, pentru sine: „Scriitura mea îmi revelează schimbarea voită care s-a petrecut în mine, de la intuitiv concret la intuitiv abstract."

NOIEMBRIE: Valéry îl cunoaște pe Eugène Rouart, prieten al lui Gide, cu care se împrietenește repede – „Lecturile mele – rare. O foarte bună *Istorie a materialismului*, de Lange. Un foarte curios eseu despre *Principiul generator al constituțiilor politice*, de J. de Maistre. Și mai ales pasionantul studiu despre *Electromagnetism* al ultimului mare teoretician (mort) Maxwell".

14 DECEMBRIE: Îi scrie lui Gide, făcând aluzie la criza din 1892, recunoscând că „fosta tensiune a contribuit puternic la dezvoltarea conștiinței, adică a libertății de a vedea, și de a judeca".

1894 FEBRUARIE: Valéry își manifestă dorința de a se fixa la Paris. Familia se îngrijorează din cauza altor cariere care l-ar putea tenta. Pleacă la 3 martie, se stabilește pe strada Gay-Lussac, într-o cămăruță austeră și goală, fără nimic altceva drept ornament decât un tablou negru pe care Valéry îl umple cu calcule și ecuații. Aici vin să-l viziteze André Gide, Henri de Régnier, Pierre Louÿs, prietenii săi de atunci, pentru a conversa, așezați pe un pat sau pe un cufăr plin cu cărți.

MARTIE: Valéry ezită să accepte un loc la Colegiul armean din Constantinopol. Câteva luni mai târziu regretă că nu este numit în secretariatul de la *Revue de Paris*, unde fusese chemat de prietenii săi, în special de Henri de Régnier.

6 IUNIE: Pleacă la Londra, la mătușa sa. Intră în contact cu mai mulți tineri preocupați de literatură. Însă „marele eveniment al vizitei mele a fost vizita făcută lui George Meredith", la Box Hill, în casa de vacanță a acestuia.

AUGUST: Valéry începe să scrie *La Soirée avec Monsieur Teste*, la Montpellier. Se întâlnește frecvent cu Heredia, Hérold Fontainas și toți cei care frecventează cu asiduitate, asemenea lui, acele „marți" de pe strada Roma unde, în fața unui peisaj de Claude Monet, o schiță a lui Hamlet și portretul lui Mallarmé de Manet, într-o ceață de fum de țigară, au loc discuții rare și prețioase. Din această perioadă datează primul dintre cele 257 de caiete ale lui Valéry, a sa „Sumă" intelectuală în care zi de zi, vreme de cincizeci și unu de ani, va întruchipa grafic întregul sistem de notații și reflecții care îl caracterizează. Acesta se numește *Journal de bord* și poartă mențiunea: „Pré-Teste".

1895 Valéry scrie *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*: „Articolul meu intră într-o etapă serioasă care este destul de dificilă și întârzie. [...] Am de combinat următorii termeni: pictură, arhitectură, matematici, mecanică, fizică și mecanisme."

APRILIE: Urmând sfaturile lui Huysmans, se prezintă la concursul de redactor la Ministerul de Război. În ciuda aprecierilor puțin favorabile: „spirit absolut neguros, vulgar decadent, un Paul Verlaine cu care administrația nu are ce face", este admis în luna iunie. Călătorește în Italia împreună cu familia, vizitează Veneția, Trieste, Padova, Milano.

OCTOMBRIE: André Gide se căsătorește cu Madeleine Rondeaux, iar Henri de Régnier, cu Marie de Heredia. Nefiind la Paris,

Valéry nu participă la oficierea căsătoriilor celor doi prieteni ai săi. Lucrează acum la un studiu inspirat de conflictul sino-japonez și dedicat lui Ferdinand Hérold: „Le Ya-Li", publicat mai târziu sub titlul „Yalou". Caietele sale din 1895 se numesc *Docks*, *Seif Book* etc.

1896 10 IANUARIE: Valéry asistă la funeraliile lui Verlaine. În această perioadă se întâlnește des cu Marcel Schwob, cu alți scriitori și actori, ziariști: „Este ceva indispensabil. Singurătatea îmi este prea arzătoare."

FEBRUARIE: Îl întâlnește pe Degas la Henri Rouart: „L-am cunoscut cu mare bucurie pe Degas, maestrul lui Forain și al altor mulți autori, care este deopotrivă foarte cunoscut și foarte necunoscut. [...] Opera lui mă interesa atât de mult, încât voiam, cu câteva luni în urmă, să scriu un lung studiu despre el, în formă de portret, când am aflat că nu-i place să se scrie despre el."

8 MARTIE: Paul Valéry se gândește să-i dedice lui Degas *La Soirée avec Monsieur Teste*, însă, prevenit fiind de Eugène Rouart, Degas refuză.

30 MARTIE: Valéry pleacă la Londra, chemat de serviciul de presă de la Chartered Company, pentru a traduce diferite articole despre Africa de Sud. Scrie „La Conquête allemande", articol inspirat de W.E. Henley, director la *The New Review*.

OCTOMBRIE: Gide face corecturile la *Soirée avec Monsieur Teste*, care apare în volumul al doilea din *Centaure*, textul fiind dedicat, după un nou refuz al lui Degas, lui M. Kolbassine, profesor de filozofie, de origine rusă, și prieten al autorului. Valéry asistă la premiera lui *Ubu Roi*: „Deasupra mea, J. Reinach părea adevăratul Ubu. [...] A fost extraordinară această seară. [...] Actorul Gémier minunat." Dineu la Vielé-Griffin, un altul la Gide „care cântă la pian până la ora două, spre dimineață". Revelion petrecut la Heredia: „Am făcut nebunii. [...] Heredia a dansat un dans «jota» cu fiica sa cea mică." Unul din caietele lui Valéry din 1896 se numește *Log Book*.

1897 IANUARIE: „La Conquête allemande", eseu despre expansiunea germană, apare în *The New Review*.

FEBRUARIE: Banchet oficial oferit în cinstea lui Mallarmé de prietenii și discipolii săi; Valéry participă și el, la insistențele maestrului său. Mallarmé îi dă manuscrisul lui *Un coup de dés*, adnotat și corectat de el: „Nu sunt oare nebun? Nu găsești că este un act de demență?"

APRILIE: Valéry este numit redactor la Ministerul de Război. Într-una din scrisorile expediate acum prietenului său Gide, îi scrie acestuia că este preocupat de „matematica rostirii". Lucrează la Ministerul de Război, la direcția artilerie, unde se studiază și se pregătește „tunul de 75". În *Mercure de France* sunt publicate *Les Nourritures terrestres* de André Gide, iar puțin mai târziu eseul lui Valéry „L'Art militaire".

1898 4 IANUARIE: Scrisoare a lui Valéry către Fourment despre „Arithmetica Universalis". Vorbește aici de variațiile, soarta posibilă a fenomenelor mentale și egalitatea lor „referitor la anumite stări". Valéry începe să scrie „sub lumine" o „Poveste singulară", pe care o intitulează *Agathe*.

14 IULIE: Ultima vizită la Mallarmé, la Valvins: „Nimic nu-mi spunea că nu-l voi mai revedea niciodată. În aerul de aur al zilei nu vedeam nici un corb care să prezică [...]. Am mers pe câmp. Poetul artificial culegea florile cele mai naive. [...] Aerul ardea, splendoarea era absolută, tăcerea plină de vertijuri și de schimburi, moartea imposibilă sau indiferentă."

9 SEPTEMBRIE: Geneviève Mallarmé îi trimite o telegramă prin care anunță moartea tatălui ei, Stéphane Mallarmé. Înmormântarea are loc la Samoreau. La cimitir, Valéry este atât de emoționat, încât, după abia câteva cuvinte rostite, nu-și mai poate continua discursul.

6 OCTOMBRIE: „A trebuit să merg la Valvins, la chemarea acelor femei care rămân", îi povestește apoi lui Gide că, atunci când a intrat în camera mortuară a lui Mallarmé, pe masa rămasă întocmai ca odinioară, i-au fost arătate două fragmente aproape încheiate din *Hérodiade* și o foaie de hârtie cu un „înspăimântător scris convulsionat", în care era mâzgălit ordinul de a nu se publica nimic inedit și de a-i fi arse toate notele. Îl vede deseori pe Jean Moréas „încântător, ultimul tip al acelei rase a răgazului și perfecțiunii versului".

1899 Pierre Louÿs se căsătorește cu Louise Heredia. Valéry se gândește să-și publice versurile într-o ediție „neobișnuită". Ca mulți alți scriitori din această epocă și, se pare, la recomandarea lui Marcel Schwob, îl citește pe Nietzsche. Studiază totodată, cu adnotări, o lucrare a lui G. Cantor despre Fundamentele teoriei ansamblurilor transfinite, apărută în acel an.

DECEMBRIE: Se mută, de pe strada Gay-Lussac pe strada de Beaune.

1900 Paul Valéry se logodește cu Jeannie Gobillard. Mama logodnicei sale, născută Yves Morisot, pictată de mai multe ori de Degas în anul 1896, era fiica unui prefect și sora lui Berthe Morisot. „A-mi lega destinul de acest mediu fusese unul din proiectele lui Mallarmé – îi scrie Valéry lui Fourment – și iată că s-a împlinit."
26 MAI: Seara în care se discută căsătoriile lui Paul Valéry cu Jeannie Gobillard și a lui Julie Manet cu Ernest Rouart.
31 MAI: Sunt celebrate cele două căsătorii la biserica Saint-Honoré-d'Eylau, în Place Victor Hugo. Gide este martorul lui Valéry la primărie, iar Pierre Louÿs, la biserică. Călătorie de nuntă în Belgia și Olanda: „Sono felicissimo." Valéry părăsește Ministerul de Război, devenind, prin intervenția prietenului său André Lebey, secretarul particular al unuia dintre administratorii cei mai influenți ai Agenției Havas, Édouard Lebey, atins de paralizie. Vreme de douăzeci de ani, va petrece trei sau patru ore pe zi alături de acest om neputincios, însă lucid, pe care îl sfătuiește și îl înlocuiește în afaceri, ceea ce-i permite lui Valéry să intre în contact „cu diverși oameni ai finanțelor de prim rang" și să fie deosebit de informat în legătură cu evenimentele internaționale. Aceasta îi îngăduie totodată să își rezerve mult timp pentru munca lui personală.

1901 AUGUST: Își petrece vacanța la Saint-Georges-de-Didonne, lângă Royan, împreună cu prietenii Odilon Redon și Arthur Fontaine. Întors la Paris, Valéry asistă la spectacolul *Orpheu* de Gluck: „Orpheu m-a înjunghiat, mai ales în actul I și al IV-lea. A avut darul să atingă în mine o foarte veche stâncă abandonată. Mi-am amintit de Orpheu care am fost eu însumi cândva și voind să fiu el [...] atunci când atribuiam imaginației și voinței mele o putere divină. [...] Mă întorceam liric." Îi scrie și soției sale: „Am simțit, când ezitarea între diferitele personaje care există în mine – când extremul dezgust născut din extrema contemplare. Ce haos! Ce orchestră bizară port în mine, cu trei sau patru teme capitale și o temă de tăceri singulare. Am ajuns să nu mai percep lumea decât ca o mulțime de instantanee care sunt echivalente."

1902 SEPTEMBRIE: Gide este în continuare confidentul lui Valéry: „În vreme ce lucrez, atâtea considerații, foarte diferite, mă preocupă, atâtea începuturi sau cărări se conturează, încât nu aș putea să le expun cu claritate. Știi că nu e nimeni altcineva, în afară de

tine, căruia să-mi placă mai mult să-i expun tentativele mele. Mi-ar plăcea extrem de mult să răsfoim împreună, într-un colț liniștit, unul dintre acele caiete în care lucrez în fiecare zi – și care dă cheag zilelor." Această trudă, aceste tentative sunt fructul meditațiilor matinale cărora Valéry le-a dedicat întreaga sa viață și în orice împrejurări: „Nu există un fenomen mai excitant pentru mine decât trezirea", scrie el. Continuă să se întâlnească frecvent cu Degas, Pierre Louÿs. Apare în acest an *Science et hypothèse* de Henri Poincaré, carte care, alături de *La Valeur de la science* și alte câteva ale aceluiași autor, va fi mereu pe măsuța de noapte a lui Paul Valéry.

DECEMBRIE: Îl vizitează pe Renoir, care îi vorbește despre inutilitatea, după el, de a cerceta îndelung procedeele.

1903 IANUARIE: Într-o scrisoare către Fourment: „Știu – scrie Valéry – că prietenia va fi fost marea mea pasiune. Urăsc publicul și lumea, direct proporțional cu gustul pe care îl încerc pentru unele persoane și pentru coterii. [...] Am fost fericit în prietenie – numai – cu multă vreme în urmă. Astăzi, străfundul inimii spiritului meu este foarte pustiit. [...] La moartea lui Mallarmé, acea inimă a fost puternic atinsă."

14 AUGUST: Se naște Claude, fiul cel mare al lui Paul Valéry: „Spre miezul nopții a venit pe lume fiul meu. [...] Acum nu știu ce pot gândi și deci nu gândesc. Fără îndoială, trebuie să fac ce face și el: să scâncesc."

OCTOMBRIE: Este statornic preocupat de studiu și scris: „Și câtă nevoie am de lumină! În acest dedal inexprimabil în care caut un fir, am nevoie de o netrebnică de lumină. Cred că va fi descoperită. [...] Este doar o problemă de ingeniozitate. Întrezăresc atâtea relații și, pe de altă parte, o metodă atât de sigură de a simplifica, încât nu pot să disper, – cel puțin pentru alții."

1904 Lucrează la un *Mémoire sur l'attention*, subiect ales de Academia de Științe Morale pentru atribuirea Premiului Saintour. Deși acest studiu se referă la anumite mecanisme psihologice care îl preocupă pe Valéry de mai mulți ani, găsește subiectul „nou" pentru el și este oarecum descurajat. Nu își termină studiul, iar premiul este astfel atribuit altcuiva.

IULIE: Într-una din seri este invitat de doamnele din familia Mallarmé: „După cină – povestește Valéry – am vorbit mult despre Mallarmé, așa cum știu eu să vorbesc despre el. [...]

Mi-au arătat atunci un manuscris foarte vechi, Igitur. Este o schiță, note și fragmente, pentru o operă în proză. Or, am regăsit în această ciornă primele urme din Coup de dés, chiar și acest cuvânt însuși. Însă ceea ce m-a atras – printre aceste hârtii neîncheiate – este un fragment mai elaborat, Minuit. Acest Minuit are multe puncte comune cu Agathe, cu acel ceva din care este făcut Agathe. Ca și acesta din urmă, primul conține mai multe stadii, cu reluări, supraîncărcări, re-reluări... etc. Întâlnești, deopotrivă, întunecimea și creierul... Ceea ce trebuie înțeles în acest gen de amuzament sau de tortură este că aici nu mai e vorba de talent sau de geniu, așa cum sunt ele înțelese, de plăcere pe care să o dai sau să o primești. Sunt trude mai mult pentru autor decât pentru cititor. Sunt monumente de disciplină – de suprimare – de coerciție de atenție – de puritate și de finețe pură –, și, la fel ca în geometrie, forma și fondul trebuie să fie identice."

SEPTEMBRIE: Paul Valéry și soția sa își petrec câteva zile la Cuverville, în Normandia, la familia Gide. Conversații, lecturi de poeme semnate de Ana de Noailles și Francis Jammes.

OCTOMBRIE: O cină în familia Valéry, la care sunt invitați Degas și Pierre Louÿs: „Aveți în față un bătrân maniac", spune Degas, „care se așază la masă fără să-l mai aștepte pe Louÿs".

1905 MAI: Îi scrie lui Léautaud, de care este foarte apropiat în această perioadă: „Lucrez puțin, nu citesc. Aștept nu știu care mesia."

SEPTEMBRIE: Își petrece vacanța la Montivilliers, în Normandia; îl cheamă pe Gide să vină să se întâlnească aici: „Așadar, prietene, dacă ți-a trecut răceala, dacă ai renunțat la călătoria la Montpellier, coboară puțin spre Sud."

3 OCTOMBRIE: Moare José-Maria de Heredia. Analizând mereu „eul gânditor", Valéry îl definește ca „o atitudine interioară, un mod instantaneu de a clasa și distribui fenomenele simultane sau imediat vecine, în raport cu răspunsurile pe care acestea le vor trezi".

1906 7 MARTIE: Se naște fiica lui Paul Valéry: „O mică domnișoară sosește la noi în această dimineață", îi scrie el lui André Gide. O va numi Agathe, cu numele acelei „Povești singulare" care, pentru el, se va intitula de acum încolo „Manuscrit trouvé dans une cervelle". Deși găsește acest titlu „excelent", Pierre Louÿs întreabă: „De ce este atât de aproape de Poe, aproape cuvânt cu cuvânt? Divide-l." Valéry afirmă despre fiica sa nou-născută: „Iar

acum, când mă gândesc la acest nume, nu mă mai gândesc la celălalt."

IUNIE: Perioadă militară, în timpul căreia notează: „Ce curiozitate, uneori plăcere, să nu acționezi decât cu a zecea parte din creier și, timp de zile și zile întregi, să fii fără nici o grijă, fără nici o profunzime, fără întindere."

IULIE: Încheie unul dintre caietele sale și îl răsfoiește: „redescoperindu-mi mereu aceleași enigme, soluții neîncetat reluate, întunecate din nou, scoase iarăși la lumină, – singurul fir al vieții mele, singurul cult, singura morală, singurul lux, singurul capital și neîndoielnic întru totul pierdut", i se destăinuie el lui André Lebey. Se întâlnește cu Degas, întâmplător, și este invitat de el la cină: „Domnule înger (Degas îl numea deseori astfel pe Valéry), nu veniți să luați cina cu un bătrân de șaptezeci și doi de ani, pe care sculptura îl izolează și îl scurtează?" Prima ediție „hors commerce" din *La Soirée avec Monsieur Teste*.

1907 IUNIE: Pictorul José-Maria Sert îi reproșează lui Valéry că nu publică: „Suntem în mijlocul dansului, atunci trebuie să dansăm!"

SEPTEMBRIE: Într-o scrisoare către André Lebey, Valéry se întreabă: „Oare de ce nu vedem că esențialul în materie de viață exterioară și socială a fost dobândit de sute de secole – imuabil în realitate, așa cum toți filozofii au văzut, au simțit, au spus iarăși și iarăși! Trebuie așadar să-i interzici orice reflecție adâncită – ori să te duci spre știință sau artă. Pentru mine, matematicile sunt adesea un opium."

1908 19 MARTIE: Îi scrie lui Gide despre criza „în întregime intelectuală" pe care o traversează: „Sunt distrus... Zdrobit. Închipuie-ți ce înseamnă să descoperi, în toiul muncii, două sau trei idei, dintre cele mai dragi, dintre cele mai originale, dintre cele mai centrale – descoperite aproape de altcineva, folosite pe larg."

AUGUST: Singur, la Paris, ca de obicei în acest anotimp, Valéry îi scrie soției sale că încearcă să-și ordoneze însemnările: „Din toate notele mele s-ar putea scoate un fel de volum. Dar asta nu pot să o fac eu. Nu am iubit decât perfecțiunea." Stă înconjurat de cărți și descumpănit: „Și, dintr-odată, sunt înspăimântat. Iată o carte de drept, una de anatomie, două de algebră, una de mistică, una de astronomie. [...] În mijlocul acestui deșert bântuit de cuvinte." Visul, atenția, timpul, limbajul, „detaliul real al viului" sunt problemele care îl preocupă cel mai adesea.

SEPTEMBRIE: Paul Valéry merge să-l vadă pe Monet la Giverny și face drumeții cu bicicleta împreună cu Ernest Rouart, vizitând catedralele Noyon, Beauvais, Senlis: „Senlis este o minunăție." Este îngrijorat de sănătatea soției sale.

1909 IUNIE: Starea sănătății soției sale se agravează: „Cei șase medici ai noștri au venit la ora fixată." Împreună cu ei, Valéry caută o soluție și se încredințează că o va găsi: „Dacă aș putea reuși, ar fi opera mea, singura."

1910 IANUARIE: Paul Valéry se duce la Valvins pentru a așeza o placă comemorativă pe zidul casei lui Mallarmé. Urmează cu regularitate cursul Părintelui Hurteaux despre *Summa*... Sfântului Toma de Aquino.

AUGUST: Merge să-și revadă mama la Genova: „Să revezi Genova – după cincisprezece ani – este ceva foarte mișcător", îi scrie lui André Lebey. Merge la Florența, unde este „sufocat, furios, martirizat de cadavrele artei".

SEPTEMBRIE: Reîntors în Franța, merge la Mesnil. Pentru a se deconecta, modelează în ceară chipurile lui Mallarmé, Degas și al fiicei sale Agathe ori inventează pentru copiii săi o altă versiune a lui *Faust*.

1911 FEBRUARIE: Vizită la Odilon Redon. În fiecare vineri se adună în jurul său prietenii, care vorbesc despre „Dragoste și prietenie".

FEBRUARIE: Albert Thibaudet îi trimite textul viitoarei sale cărți *La Poésie de Mallarmé*; Valéry îi scrie două scrisori în legătură cu „paternul, supremul prieten": „L-am cunoscut pe Mallarmé după ce am resimțit influența lui extremă și în momentul în care eu ghilotinam lăuntric literatura. L-am adorat pe acest om extraordinar, în chiar epoca în care eu vedeam în el singurul cap – fără de preț! – pe care să-l retezi pentru a decapita întreaga Romă... Cel care m-a făcut să-i simt întreaga putere a fost Poe. Am citit din el ce mi-a fost de folos, am luat acel delir al lucidității pe care îl comunică. Prin urmare, am încetat să mai fac versuri. Această artă, devenită imposibilă pentru mine începând din 1892, o consideram deja un exercițiu, o aplicare a unor căutări mai importante. De ce să nu dezvolți în tine însuți singurul lucru care mă interesează, în timpul genezei poemului? [...] În această stare l-am cunoscut cu nesaț pe Mallarmé." În cea de-a doua scrisoare către Thibaudet, îi scrie, între altele: „M. Teste nu are legătura pe care aș fi dorit-o cu Mallarmé. Este o scriere,

asemenea tuturor scrierilor mele, de circumstanță. Cu notații repede adunate, am făcut acest fals portret al nimănui: caricatură, dacă vreți, a unei ființe căreia ar fi trebuit să-i dea viață – tot Poe."

1912 IANUARIE: Paul Valéry primește vizita lui Gaston Gallimard, unul dintre eventualii editori ai operei lui Mallarmé. La cererea lui Gide, Gallimard îi face propuneri editoriale și lui Valéry.

24 MAI: Saint-Léger, venit să-l vadă pe Valéry: „Edgar Poe și dumneavoastră, cei doi oameni pe care am dorit cel mai mult să-i cunosc". Scrisoare a lui Gide, care îi cere lui Valéry să trimită la Gallimard poeziile „La Soirée avec M. Teste" și „La Méthode de Léonard", „precum și diferite fragmente din această epocă, – pe scurt, tot ce trebuie să intre în acest prim volum al operei tale". Punerea unei plăci pe casa lui Mallarmé din Rue de Rome.

19 IUNIE: Îi scrie lui Gide, care insistă să trimită textele editorului: „Cât despre mine, adică despre culegerea sau ierbarul cu lucruri uscate, mă gândesc la el, curăț sertarele, mă dezgust – și cu atât mai bine – căci dacă aș regreta apoi, ce sporire, Doamne!... până acum, eu nu văd acest volum: nici forma, nici substanța, nici necesitatea... Apoi să apar la două minute după Mallarmé, asta înseamnă de trei sau patru ori mai înspăimântător. Trebuie oare să urc într-un teatru care la urma urmelor și cu adevărat nu este al meu?"

21 IULIE: Începe să-și revadă și să numeroteze „poemele sacre", îi scrie iarăși lui Gide: „Ezitarea mea există. Amestec foarte simplu de dezinteres, de orgoliu, de oboseală, chiar în a mă gândi la tentative, ceva din acel dispreț, înnăscut la mine, pentru nedesăvârșirea funciară, – și, în fine, pentru demolarea moleculară." Îi promite, în sfârșit, lui Gallimard, manuscrisele solicitate: „Cred, vai, că am reușit" – dar cere să-și retușeze versurile mai vechi și să adauge altele pentru publicare. Astfel, întreprinde acel „exercițiu" care va fi *La Jeune Parque*. „...M-am gândit să scriu o piesă de 30 până la 40 de versuri și voiam un anume recitativ din operă, în maniera lui Gluck; aproape o singură frază, lungă și ca un contralto."

SEPTEMBRIE: Valéry își duce copiii la Granville, în vacanță: „Granville îmi amintește infinit de Cette, – până și cele 80 de trepte ale scării de aici."

10 DECEMBRIE: Valéry participă la vânzarea Colecției Rouart, unde regretă că nu poate achiziționa un Degas.

1913 18 FEBRUARIE: Gide îi solicită volumul de versuri promis Editurii Gallimard.

IULIE: Valéry pleacă în vacanță în Bretagne, la Perros-Guirec, în vreme ce soția sa, tot bolnavă, rămâne la țară. Îi trimite soției vești despre copii și despre scrierile sale: „Poemul nu înaintează. Este înfundat în nisip. În zadar l-am revăzut. N-a avut nici un efect. Pe de altă parte, mă descopăr din ce în ce mai străin de mine însumi... Nu-mi mai știu cărările..."

AUGUST: Valéry merge la mama sa, aflată în La Barboule, pentru a o aduce la Paris, unde petrecea în fiecare an sejururi lungi alături de Paul Valéry.

24 DECEMBRIE: Valéry își petrece întreaga noapte de Crăciun închipuindu-și, decupând, pictând o catedrală de carton cu vitralii colorate și o absidă aurită.

1914 APRILIE: Prietenul său Pierre Féline îi vorbește despre o conferință rostită de Fargue despre Valéry, „singurul poet".

IULIE: În legătură cu un articol al lui Jacques Rivière despre Rimbaud, Valéry îi scrie lui Gide: „Am putut să mă conving că acel Mallarmé de la 1886 și acel Rimbaud din 69-70 erau foarte puțin îndepărtați. A existat un moment de întretăiere... El poate fi explicat prin prisma epocii. Dacă am vrea să uităm că aceste întâlniri, dimpotrivă, definesc epoca!... Ei bine, versurile gen înfuriat ale lui Rimbaud, Mallarmé le-a făcut și el uneori."

2 AUGUST: Aflând că s-a declarat război, Paul Valéry este neliniștit că nu și-a luat cu el livretul militar. Părăsește Pirineii și se instalează cu familia la Banyuls-sur-Mer, unde locuiește sculptorul Maillol: „Senzația de a fi la fel de inutil ca spuma sau ca acest albastru îmi este o povară grea de o sută de ori pe zi", îi scrie el lui André Fontainas. „Cred, de altfel, că va fi un război lung. Trebuie să se producă eliberarea totală a Europei."

OCTOMBRIE: Transporturile reintră în normalitate, iar Valéry se reîntoarce la Paris, singur. „Parisul este ciudat – La Porte du Bois, grilajul este mascat cu scânduri." Își reîntâlnește câțiva dintre prieteni, Gide, Ghéon, Copeau.

1915 Valéry se așteaptă tot timpul să fie mobilizat și rămâne la Paris, unde petrece zile „monahale". „Lucrez atât cât îmi îngăduie creierul meu capricios. Este mijlocul de a scăpa de obsesia războiului și de acea tendință către a doua zi care, de îndată ce nu se aplică unei probleme pozitive a cărei sarcină ți-ai luat-o, este o

uzură inutilă și stupidă.“ Fără să abandoneze caietele sale de fiecare zi, lucrează mai cu seamă pentru „a potrivi, lăcui, auri iarăși“ vechile poeme și a construi ceea ce el numește „divinitatea Styxului“.

IULIE: Îi scrie soției sale: „Mă simt îngrozitor să fabric cu greu versuri mediocre în aceste vremuri. În loc să fac sau să proiectez obuze. când va veni sfârșitul lumii, se va găsi cineva care nu va vrea să știe de nimic înainte de a-și fi încheiat partida de domino... Dar cum există un milion de modalități pentru a demonstra că a fabrica acești duri alexandrini are cu siguranță tot atâta importanță ca și o vagă bătălie de douăzeci de corpuri de armată... Atunci... Este un act de voință, nu de dorință, și de voință imprecisă, ba chiar obstinată.“

AUGUST: *Mercure de France* publică într-o plachetă articolul scris de Valéry în 1896 „La Conquête allemande“. Reînnoind în legătură cu aceasta relațiile cu un fost prieten, Albert Coste, medic din Montpellier și autorul unei teze despre științele oculte, Valéry îi dă lămuriri în legătură cu aceste idei: „Idealul meu ar fi să construiesc gama și sistemul de acorduri, a căror gândire în general ar fi Muzica.“ „Filozofia mea este individuală. Ea mă implică așa cum sunt, la modul explicit. Tinde așadar spre o organizare finită, nu spre o explicație sau o construcție a lucrurilor. Metodă mai mult decât sistem. Metode mai mult decât metodă.“

1916 14 IANUARIE: Paul Valéry îi scrie lui Pierre Louÿs: „Limbajul lucrurilor spiritului este, prin natura sa, descumpănitor. Cuvinte precum voință, memorie, idee, inteligență, timp... sunt de ajuns pentru uzul comun. Însă trebuie căutat spre a găsi instrumente mai subtile... Am încercat să fac, pentru noțiunea de timp, o analiză care îl desparte astfel în noțiuni «pure» pe care să nu le mai poți confunda. Nu spun că am reușit. Nu înțeleg să se speculeze asupra acestor materii înaintea acestei munci, – totuși așa se procedează.“

MARTIE: Valéry crede că va fi chemat la arme.

12 MAI: Se plânge că nu i-a putut citi poemul lui Pierre Louÿs: „Marțea trecută, atunci când nu ai venit, aveam în buzunar – vreo 300 de versuri – pe care să vi le citesc la cină. I le-am citit lui Gide, însă el nu mă sâcâie. Ce păcat că planetele noastre nu s-au întâlnit! Pierre, noi ne risipim viețile, fără să vorbim aproape unul de celălalt.“

27 IUNIE: Pentru acest poem, Pierre Louÿs i-a sugerat titlul „Psyché", iar Valéry îi răspunde că l-ar fi adoptat „dacă Jean de La Fontaine și Pierre Louÿs nu s-ar fi gândit cândva la el". Lucrează acum mai mult ca niciodată la această operă care va presupune sute de pagini de ciorne.

1917 22 IANUARIE: Seară de iarnă geroasă. Louÿs vine să-l vadă pe Valéry, care, la lumina lămpii, îi citește poemul „încheiat".

28 APRILIE: Ediție originară a poemului „La Jeune Parque" – prima operă a lui Valéry publicată de Gaston Gallimard, care nu va înceta, de acum încolo, să fie interesat de editarea scrierilor lui. După publicarea acestui poem „care a făcut destulă vâlvă", Valéry începe să fie solicitat în înalta societate pariziană: este invitat de personalități politice, diplomați, artiști, scriitori francezi și străini.

14 IUNIE: Răspunzând unei scrisori a lui Gide, referitoare la poemul „La Jeune Parque", precizează că a găsit „după aceea, odată poemul încheiat, un anumit aer de autobiografie, – intelectuală, se înțelege". Mai precizează că poemul este „ceva inactual", a cărui versificație însăși constituie „adevăratul subiect și adevăratul sens". Jacques Copeau îl invită să țină o conferință despre Poe la Vieux-Colombier.

26 SEPTEMBRIE: Moare Edgar Degas. „Capodoperă a spiritului uman", gândește Valéry. – Îl sfătuiește pe nepotul său, Jean Valéry, care urma să fie înrolat, să adopte „acea doză contradictorie de angajare și fatalism, care este cel mai prețios lucru pe lume". „Nimeni nu știe încotro mergem, iar această necunoaștere este un dar al zeilor. Europa de azi are întreaga fragilitate a unui individ, acum, când aproape că a distrus întreaga sa fațadă de durată și aparența ei de imuabilitate."

1918 31 IANUARIE: De la fereastra sa, Valéry vede o bombă căzând în grădina vecină: „Priveam cum se apropie un astru enorm care se îndrepta direct spre casă, când o jerbă de scântei mi-a traversat vederea. Explozie! și un arbore de fum sub lună."

APRILIE: Se teme de bombardamente, pentru copiii săi, și îi trimite din Paris.

MAI: Deschide unul dintre caiete, „care dorm de [...] ani buni. Aici se află munca celor mai frumoși ani ai mei. Spun munca și nu opera. Opera este aici ca potențialitate, însă doar ochiul meu o poate descoperi. Dacă aș pierde vreodată acest mic vraf,

niciodată nu l-aș mai reconstitui, căci el reprezintă mii de clipe, dintre care unele favorabile, – iar celelalte substituții…"
SEPTEMBRIE: Valéry vine în Bretagne, unde se află familia sa. În acest sătuc pierdut s-a strâns o întreagă societate pariziană: Lerolle, Chausson, Arthur Fontaine, Pierre L'alo, Louis Rouart etc. Se comentează comunicatele. Se așteaptă. Se speră.

1919 MAI: O cunoaște pe Anna de Noailles.
14 IULIE: Dintr-un balcon de pe Champs-Elysées, Paul Valéry asistă la defilarea armatei victorioase. Apare la Gallimard *La Soirée avec Monsieur Teste*.
OCTOMBRIE: Apare la Gallimard *L'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*.
NOIEMBRIE: Valéry termină o prefață pentru Lucien Fabre și traduce un articol din *Atheneum* despre descoperirea lui Einstein care schimbă legile gravitației.

1920 APRILIE: Jacques Rivière îl vizitează pe Valéry, pe care îl găsește lucrând la poemul „Le Cimetière marin", aflat într-o anumită „stare" a genezei, autorul „gândind să reia, să suprime, să înlocuiască, să intervină ici, colo". „– A insistat până când am încuviințat să-l citească și a fost încântat… Astfel a fost, accidental, fixată forma definitivă a acestei opere."
21 IUNIE: I se solicită lui Valéry o prefață pentru editarea unei versiuni inedite a poemului „L'Après-Midi d'un faune", descoperit printre hârtiile compozitorului Chausson. Dar, amintindu-și de voința expresă a lui Mallarmé: „Reflectând – va spune el – am realizat că ar fi un fel de impietate… Nici o analiză nu poate, în ochii mei, să prevaleze împotriva acestei injoncțiuni supreme." Apar la Gallimard *Odes*, ilustrate de Paul Véra.
31 AUGUST: Émile-Paul editează „Le Cimetière marin".
DECEMBRIE: Les Amis des Livres editează *L'Album des vers anciens*. Valéry i se plânge fratelui său despre noile condiții ale existenței sale: „Aveam în mod pozitiv un instinct foarte just al rezistenței mele, atunci când lucram pe îndelete, fără să mă gândesc la publicare și la oameni… De cum scot nasul afară, Parisul este mașina care, dintr-un iepure viu, face în cinci minute o pâslă."

1921 27 IANUARIE: Valéry publică în *Le Gaulois* un articol despre Verlaine.
4 MARTIE: Valéry termină „Eupalinos", dialog comandat pentru a sluji ca preambul în revista *Architecture*: „Trebuia să cuprindă

115 000 de litere. Forma dialogată îngăduie să execuți cu exactitate acest program. Nimic nu este mai elastic decât ceva colocvial." Un fragment important din acest dialog va apărea în NRF. Într-un plebiscit lansat de revista *Connaissance*, Valéry este desemnat, cu peste 3000 de voturi, cel mai mare dintre cei opt poeți contemporani.

17 APRILIE: Valéry îi reproșează lui Ghéon că, într-o paralelă Valéry–Mallarmé, l-a așezat deasupra lui Mallarmé. Scrisoare a lui Rilke adresată lui Gide, în care își exprimă emoția resimțită la lectura textului „L'Architecte" și a altor scrieri ale lui Valéry: „Cum este posibil ca vreme de atâția ani să nu îl cunosc? Acum câteva săptămâni, am tradus în plin entuziasm acele strofe cu adevărat marine, strofele din Cimetière marin." Și Rilke continuă: „Eram singur, așteptam, întreaga mea operă aștepta. Într-o zi, l-am citit pe Valéry, am știut atunci că așteptarea mea se terminase."

18 MAI: Seară închinată lui Valéry și petrecută la Adrienne Monnier. Aceasta citește „Le Platane", Fargue – „Le Cimetière marin", Gide – pagini din „Eupalinos", iar actorul Yonnel, „Narcisse".

21 MAI: Rilke îi scrie lui Gide: „Ce bucurie sublimă să descoperi o operă în întregime erijată, asemenea unui oraș pe care nu l-ai văzut construindu-se și care a avut deja timp să fie asimilat cu peisajul invizibil al spiritului, ca și cum ar fi fost acolo dintotdeauna." „Întreaga operă a lui Valéry a fost clădită după aceste nobile precepte, rezultând dintr-o mândră răbdare, care nu voia niciodată să fie scurtată sau consolată."

6 IULIE: Apare în *NRF* „Ebauche d'un serpent".

25 SEPTEMBRIE: Scrisoare către Claudel pe tema unui articol al lui M. Fumet, care face referire la cei doi scriitori și în care Valéry deplânge „acel gen de antagonism pe care pare a-l introduce între noi doi și pe care îl detest cu toată puterea... Este adevărat că eu sunt întemeiat pe o îndoială iar dumneavoastră pe o credință." Îi mărturisește lui Paul Soudays, care îi consacrase lui Valéry foiletonul din *Le Temps*, că preferă „să fie citit de mai multe ori de un singur cititor decât să fie citit o singură dată de mai mulți".

1922 21 IANUARIE: În suferință, Valéry îi scrie fratelui său: „De cincisprezece zile dorm câte o oră pe noapte. Spiritul lucrează în mine

și mă ucide: este răul meu principal, iar dacă nu aș avea această nelinişte, acest taedium vitae măcinător care s-a implantat în mine, acest dezgust prea activ... aș fi fost vindecat de multă vreme."

14 FEBRUARIE: Moare M. Lebey. Valéry este neliniştit, nu are o situație sigură și se îndoiește de alte posibilități: „Literele, cu libertățile, pericolele, incertitudinile nesfârșite."

MAI: Apare în *Le Divan* un „omagiu" lui Paul Valéry cu articole semnate de Anna de Noailles, Henri de Régnier, Gide, du Bos, Mauriac, J.L. Vaudoyer, Vielé-Griffin, Francis de Miomadre, Fontainas, Lucien Fabre etc.

OCTOMBRIE: Valéry călătorește la Londra, pentru a asista la punerea unei plăci în memoria lui Verlaine și Rimbaud. Este invitat de Lady Colefax și petrece o zi la Conrad.

NOIEMBRIE: Conferințe în Elveția. La Geneva vorbește despre „Poezie și Limbaj", – la Zürich, despre „Criza Spiritului". Înaintea acestei conferințe la universitate, consulul îi oferă un coș cu fructe, din partea lui Rainer Maria Rilke, „care nu poate veni și se scuză prin aceste mere". La Lausanne și Neuchâtel – unde improvizează un necrolog la moartea lui Proust, de al cărui sfârșit tocmai aflase – vorbește despre Mallarmé.

1923 3 IANUARIE: Vizită la Anatole France. Conversează despre Racine, Pascal, Vigny.

14 FEBRUARIE: Valéry pleacă la Bruxelles; în tren, citește o carte a lui Einstein. Conferință despre „Poezia pură", o alta despre Baudelaire, despre influențele pe care le-a primit – Poe, Delacroix, Wagner; cele pe care le-a avut asupra lui Mallarmé prin inteligență, asupra lui Verlaine prin muzică, asupra lui Rimbaud.

1 MAI: Valéry, aflat la Montpellier, îi mulțumește lui Paul Souday pentru articolul acestuia și îi spune că, dacă nu ar fi fost constrâns la o operă de comandă – „Eupalinos" –, „aș fi încercat să fac vădit că gândirea pură și descoperirea adevărului în sine nu pot niciodată să aspire decât la descoperirea sau construirea unei forme".

9 MAI: Gabriel Hanotaux îl incită să încerce fotoliul de la Academia Franceză, rămas vacant după moartea lui Delcasse.

16 OCTOMBRIE: La Londra, este găzduit de dna Alvar, care primește mulți artiști: „Ravel fluieră în timp ce se rade în camera

alăturată. Oare compune? [...] Eu nu fac nici un zgomot cu reflecțiile mele, între huila care fumegă și arde și tutunul meu... Mâna înarmată ascultă de cuvinte." Conferințe despre Baudelaire și Victor Hugo la Institutul din Londra: „Aseară mi-a venit ideea să privesc creația lui Hugo în progresul ei tehnic care a fost neîncetat", spune Valéry și indică factorii acestui progres: „longevitate și putere de muncă".

1924 IANUARIE: Conferințe, la Paris: Valéry compară omul Evului Mediu și cel al Renașterii „când începe Europeanul". La Montpellier, la Nîmes. Starea sănătății nu este prea bună și se plânge că nu poate să lucreze: „Parcă am pierdut firul muncii. Totul mă dezgustă. Plictiseala de literatură și de literatori... și, pentru a pune capăt, un solo de vioară. În spațiul Foumarié. Îmi răsucește nervii."

FEBRUARIE: Se odihnește la Vence, unde nu face altceva decât să picteze.

19 FEBRUARIE: La cererea prințului Pierre de Monaco, susține la Monte Carlo o conferință intitulată „Situation de Baudelaire". Rilke îi trimite un manuscris, care conține traducerea a șaisprezece poeme din *Charmes*, copiate sau parcă desenate în caractere gotice, dedicându-i „această sumă de consimțire, de supunere și de activitate paralelă".

MARTIE: Conferință despre Leonardo da Vinci, la Bruxelles. În tren, Valéry îl întâlnește pe Jacques Copeau, care îi cere să traducă pentru teatrul său o operă din Shakespeare: „Am ales Macbeth", spune Valéry, dar nu o va traduce niciodată.

9 ȘI 11 APRILIE: Valéry ține două conferințe la Milano.

13 APRILIE: Gabriele d'Annunzio vine să-l întâlnească pe Valéry și merg împreună la Gardone. De la Roma, Valéry îi mulțumește pentru ospitalitate: „Nu pot să-ți spun cât de mult mi-a plăcut primirea ta, prodigioasa ta forță, persoana ta fără limite." La Circolo di Roma ține două conferințe, dintre care una despre da Vinci, prezidată de sora regelui Italiei. Se întreține cu Mussolini, în italiană, despre situația intelectuală din acea vreme. Îi scrie soției sale: „Am văzut ieri slujba de la San Petro... Azi de dimineață am văzut defilând fasciștii care se duceau să-l aclame pe Mussolini. Apoi am văzut teatrul de marionete pe chei, care m-a distrat mult... Aceste trei lucruri sunt toată Roma. Iar Roma – teatrul la alegere al Comediei umane și divine." La întoarcere, se oprește la Genova: „mulțumit și emoționat să

regăsesc bătrâna mea Genova. Aici totul îmi vorbește. O prefer tuturor Romelor".
2 MAI: Conferință la Toulon.
17 MAI: Conferințe la Madrid, Barcelona. Trecând prin Escorial, notează: „Vedere magnifică la răsărit. Este de o întindere! Frumusețe a granitului și a goliciunii. Culoare extraordinară, formidabilă, puțin sulfuroasă, iar totul este plat precum pictura cea frumoasă." Este primit de Ortega y Gasset.
20 IUNIE: Apare ediția originală din *Variétés*, la Gallimard.
24 IUNIE: Conversație a lui Valéry cu Bergson, care îi spune că „a făcut tabula rasa în '90" și a început să-și clădească un sistem studiind memoria. Valéry face remarca faptului că și-a ales propria filozofie doi ani mai târziu, în 1892: „dar ca metodă nu am avut încredere decât în maniera mea de a vedea lucrurile mentale – având un fel de repulsie pentru documente".
SEPTEMBRIE: Ediție originală din *Cahier B 1910*, în facsimil.
12 OCTOMBRIE: Moare Anatole France. Paul Valéry îi succedă ca președinte al Pen Clubului, din 1924 până în 1934. Va fi din nou președinte al Pen Clubului după Eliberare și până la sfârșitul vieții.
21 NOIEMBRIE: Paul Valéry își depune candidatura la Academia Franceză, pe locul vacant lăsat de Haussonville.

1925 Conferințe la Lyon și Nisa.
22 APRILIE: Ședință a Comitetului de Cooperare Intelectuală; Valéry face o comunicare „care pare a-i amuza pe acești domni augusti".
4 IUNIE: Moare Pierre Louÿs, pe care Valéry nu-l mai văzuse de ani buni.
12 IULIE: Își ia rămas-bun de la Gide, care pleca în Congo.
7 SEPTEMBRIE: După o vizită a lui Claude Monet, operat de cataractă, Valéry notează: „acesta povestește despre ochii săi. În clipa în care i-au dat la o parte cristalinul, i-a apărut un cerc albastru". Vizită academică la mareșalul Joffre.
24 OCTOMBRIE: Abatele Brémond își intitulează raportul său către Academia Franceză „Poezie pură". De aici se iscă o dispută între poeți, critici și esteticieni. Termenul de „poezie pură" fusese ales pentru a numi poezia lui Valéry.
12 NOIEMBRIE: Mareșalul Foch îl sfătuiește pe Valéry să adopte o tactică de ultimă oră, pentru a-și prezenta candidatura la Academie în locul lui Anatole France.

19 NOIEMBRIE: Paul Valéry este ales să ocupe acest fotoliu. În timpul derulării scrutinului, corectează manuscrisele pentru o nouă ediție a poemului „La Jeune Parque", „în același loc și la aceeași masă unde am lucrat-o acum zece ani". Apoi „vag și melancolic și socotind că a fost o partidă nulă, am coborât pe jos spre Sena. Pe chei, m-am trezit luat de braț cu forță. Era Boyslève și fericitul succes".

21 NOIEMBRIE: Căsătoria lui Claude Valéry cu Madeleine Cosson la biserica Saint-Clotilde.

7 DECEMBRIE: Valéry pleacă cu soția într-o călătorie în Olanda, unde va susține o serie de conferințe.

1926 5 IANUARIE: Apare *Vers et Prose*, ilustrată de Pierre Laprade.

FEBRUARIE: Conferință a lui Valéry la Monaco. Vizitează cu acest prilej acvariul și este încântat. Ediție din *Poésies* de Paul Valéry, apărute în La Conque. Ediție originală din *Rhumbs*, la Le Divan. Prima ediție din Narcisse, la Stols. Revista *Capitole* consacră un volum lui Paul Valéry, conținând studii ale lui Emile Borel, Valéry Larbaud, Massis, Benjamin Cremieux, Paul Souday, Miomandre etc., precum și o scrisoare inedită a lui Valéry despre poezie, inspirație și munca poetului: „Versurile mele nu au avut un alt interes direct, pentru mine, decât acela de a-mi sugera numeroase reflecții despre poet... Arta versurilor, din fericire, nu este o artă sigură... Un nimic transformă în naufragiu un frumos poem, compromite împlinirea, rupe farmecul. Creierul poeților este un fund de mare pe care se odihnesc multe scoici." La Biblioteca Institutului îl întâlnește pe Bergson, care îi vorbește de Rhumbs: „Și revine la imaginea lui cu tangentele gândirii pe care le vede în acest volum." Frecventează în continuare matematicieni, savanți. Pe Jean Perrin îl întreabă despre „noutățile în legătură cu lumina".

25 IUNIE: Rilke termină traducerea lui „Narcisse". Valéry este prezent la o adunare a Cooperării Intelectuale la Geneva și asistă la ședința de intrare a germanilor: „Impresie nulă și enormă".

AUGUST: Este numit Ofițer al Legiunii de Onoare. Își petrece vacanța cu familia la prietenul său Julien Monod, la Anthy, pe malul lacului Leman.

13 SEPTEMBRIE: De la Lausanne, Rilke traversează lacul pentru a se întâlni cu Valéry: „Rătăcind printre trunchiuri și plante – scrie Valéry – smulgând ici, colo, câte o frunză, ne confruntam,

amestecam și deosebeam sentimentele noastre despre poezie. Ce momente de libertate, de dăruiri reciproce, aceste clipe ale ultimului septembrie din viața sa...".

20 SEPTEMBRIE: Valéry îl vizitează pe Claude Monet, care povestește amintirile sale despre Daumier, Diaz și Bazille: „Bune sau rele, nu-mi plac amintirile – spune Valéry. Cele rele sunt penibile. Cele mai bune sunt cele mai rele. Mă tem să mă reprivesc și fug de ce a fost."

OCTOMBRIE: Merge la Viena, unde susține o conferință; o alta la Praga: „Pierdut în străinătate într-o limbă neștiută. Toți se înțeleg și comunică între ei. Iar tu, nu, iar tu, nu..." Conferință la Berlin, la sediul Ambasadei. La Pen Club, Valéry evocă amintirile sale literare. Sala este arhiplină, Einstein în rândul al doilea.

30 NOIEMBRIE: Ediție din „Le Cimetière marin", ilustrat cu șapte aqua-forte originale ale autorului.

29 DECEMBRIE: Moare Rainer Maria Rilke.

1927 27 IANUARIE: Conferință a lui R.P. Gillet despre Valéry și metafizică.

30 IANUARIE: Pe această temă, Valéry face câteva remarci: „Cred că nu am pronunțat niciodată cuvântul Devenire. Cât despre agnosticism, el nu este în mine un principiu a priori, – ci aparența medie care ascunde un om ce nu se poate împiedica să dovedească cât poate mai bine ceea ce i se propune să gândească... Cât despre credință, ce să spun? – Nici nu o caut, nici nu fug de ea. Am încercat să-mi fac o idee precisă despre ea."

31 IANUARIE: Paul Valéry prezidează un banchet în onoarea lui Jean Perrin, la care asistă Langevin, Emile Borel, Brunschwig, „care mă citează în toate cărțile sale... În zadar mă apăr că nu sunt filozof". – Ediție din *Essai sur Stendhal.*

25 APRILIE: Sunt publicate „Quatre Lettres au sujet de Nietzsche", în *Cahier de la Quinzaine.*

18 MAI: Moare mama lui Paul Valéry, la Montpellier: „Aș vrea să scriu o mică culegere despre ea, doar pentru minte... Per essa, toccavo al Settecento venezian." Ceremonia Înmormântării, la Cette. Abatele Brémond îi spune lui Valéry: „Sunteți din ce în ce mai intelectualist." Valéry îi răspunde: „Mergem spre Prostie sau spre Intelect."

IUNIE: Își încheie discursul pentru ceremonia primirii în Academia Franceză și își desenează singur un șarpe încolăcit, garda sabiei sale.

23 IUNIE: Recepție sub cupola Academiei. Discursul lui Paul Valéry despre Anatole France, al cărui nume nu-l amintește nici măcar o singură dată, surprinde auditoriul. Gabriel Hanotaux îl primește și rostește discursul de răspuns. Nașii lui sunt Jules Cambon și Henri de Régnier.
16 IULIE: Agathe Valéry se căsătorește cu Paul Rouart, fiul editorului muzical Alexis Rouart.
27 AUGUST: Printr-o decizie a Consiliului său municipal, orașul Cette devine Sète, conform ortografiei etimologice în care este pus în lumină sensul originar pe care i l-au dat primii săi locuitori: „Munte ce se zărește de departe în mare."
OCTOMBRIE: Călătorie în Anglia: Londra, Oxford, Cambridge.
27 NOIEMBRIE: Henry de Montherland îi cere lui Valéry să-i fie martor într-un duel cu Philippe Barres, duel care nu va avea loc; la Academie, Valéry provoacă un incident, propunând o manifestare la moartea lui Thomas Hardy. Are câștig de cauză, nu fără dificultate, și redactează un text pe care i-l trimite Lordului Crew.

1928 21 IANUARIE: Se întâlnește cu Teilhard de Chardin și îi spune că, dacă ar avea de ales între spiritualism și materialism, „două teze vane", ar alege-o pe cea de-a doua, „căci spiritualul este doctrina care cere cel mai puțin spirit". În cursul unui dejun între filozofi, Brunschwig îl numește pe Valéry „un Poincaré artistic".
28 IANUARIE: În timpul unei reuniuni la Societatea de filozofie, unde vorbește despre „La Création artistique", Valéry notează: „Mă încălzește mai mult facerea decât obiectul ei. Facerea este opera, obiectul, pentru mine, – capital – căci lucrul făcut nu mai este decât obiectul altcuiva. Aceasta este ceva de Narcis cu totul pur... Și, paradox, spun: Nimic mai steril decât a produce. Arborele nu crește în timp ce îi cresc fructele."
24 FEBRUARIE: La Sorbona, Gustave Cohen ține o lecție despre „Cimitirul marin".
26 IUNIE: Se întâlnesc, cu prilejul unui prânz la familia Laperouse, Valéry, Alain și Mondor. Alain îi face lui Valéry acest portret: „...mă atrage ca o sculptură. Îl compar cu un leu din piatră. Acest om scund poartă un cap redutabil prin atenție și dispreț, remarcabil totodată printr-o veselie de bun gust și printr-o forță de expresie tragică incomparabilă. Nu cunosc o altă mască, una care să mă prindă în așa măsură. Există prietenie în

această expresie și o absență (cum spune el), sau o distragere (cum se spune) înspăimântătoare." În laboratorul dnei Curie, fizicianul Holweck face pentru Valéry o experiență de viziune la distanță, „acțiune vizibilă a vizibilului asupra vizibilului". Vorbind cu acest prilej despre microscop, cu Caullery, Valéry îi spune că în acest gen de aparate „nu poți trece de la structură la efecte. Microscopul contra adevărului, contra funcționării".

17 IULIE: La Geneva, Valéry prezidează ședința Cooperării Intelectuale consacrată problemei traducerilor.

1929 IANUARIE: Valéry îi răspunde lui Gide, care i se plânge că nu îl mai vede, că nu se mai vede el însuși pe sine și că instinctul său, cu treizeci de ani în urmă, nu îl înșela atunci când îl împingea să renunțe la cariera literară: „îți amintești?... Fondul nu s-a schimbat. Tu știi că e foarte simplu. Dar între Eu și mine lucrurile și ceilalți au ridicat un inel de corali. Eu sunt Atoli."

20 MARTIE: Moare mareșalul Foch. Invitat la un prânz de Paul Hervieu, alături de personalități politice, literare și științifice, Valéry discută cu confrații săi despre succesiunea la fotoliul ocupat de Foch. Barthou dorește alegerea mareșalului Pétain și ar vrea să facă el discursul de primire, care îi revine lui Paul Valéry, în virtutea funcțiilor sale de la Academie.

14 MAI: Caută să-i reconcilieze pe abatele Brémond și Paul Souday: „Dar nu poți evangheliza un preot. Mă respinge energic."

1 IULIE: Cină la ducesa de La Rochefoucauld alături de savanți: „Celule, atomi, stele... Divaghez despre univers."

SEPTEMBRIE: Apare *Littérature*, la Amis des Livres. – Se publică volumul *Charmes*, comentat de Alain.

9 NOIEMBRIE: Asistă la o conferință a lui Einstein.

12 NOIEMBRIE: O altă conferință a lui Einstein: „Pare un mare artist – notează Valéry – și este singurul artist în mijlocul tuturor acestor savanți: Își dezvoltă incertitudinea și credința întemeiată pe arhitectură – sau frumusețe – a formelor." Valéry îl conduce pe Einstein la Bergson, pe rue Puccini.

DECEMBRIE: Apare volumul *Variétés II*.

1930 20 IANUARIE: Vizită la Bergson. „Să vorbim despre evoluție – propune Valéry. Îi spun că vom sfârși prin a gândi că viitorul este cauza trecutului."

FEBRUARIE: Conversații cu Abel Hermant despre gramatică și, la Xavier Léon, cu Louis de Broglie și Langevin.

14 MARTIE: Valéry merge la Chantilly să-l vadă pe Pétain: „Duo. Tête-à-tête, cu hârtiile noastre în față." Pregătesc împreună discursurile pentru primirea mareșalului la Academie.
12 APRILIE: Valéry îl întâlnește pe Rabindranath Tagore, „care vorbește o engleză foarte blândă și foarte omenească".
13 APRILIE: „Două ore cu Poincaré."
30 APRILIE: Aflat într-un scurt sejur la Grasse, Valéry este „răpit" de mareșalul Pétain, care îl conduce la Villeneuve-Loubet pentru a-i citi discursul pe care l-a pregătit pentru Academie.
18 IULIE: Valéry sosește împreună cu Hélène Vacaresco la Geneva, unde se constituie „o conjurație" pentru ca el să accepte să conducă Institutul de Cooperare Intelectuală.
2 AUGUST: Valéry îi scrie soției sale că este exasperat de vreme și de discursul pe care trebuie să-l redacteze, „monstruos de nervos. sunt precum acul unui manometru!". Apar în volum „Mer, marines, marins", apoi „Suite" și „Choses tues".
13 OCTOMBRIE: Paul Valéry este numit mare ofițer al Ordinului Salvator al Greciei, cu ocazia sărbătorilor celebrate la Paris pentru centenarul Independenței elene.
28 NOIEMBRIE și 8 DECEMBRIE: Conferințe susținute de Valéry la Annales. Într-o întrevedere cu părintele Teilhard de Chardin, Valéry face remarca: „o curioasă dezvăluire de idei la preoții de spirit. Acesta face din Christ – cu totul transformat – un fel de Eu cosmic."

1931 7 IANUARIE: În timp ce radioul umple casa cu sunetele orgii și al cântecelor de la Notre-Dame, celebrând funeraliile lui Joffre, Valéry corectează discursul său *Pétain-Foch* și face remarca: „Coincidență fără vreun alt interes. Dar câtă literatură scrisă ori născândă se face din acest gen de incoerență."
13 IANUARIE: Valéry primește vizita matematicianului Hamard.
22 IANUARIE: Primirea mareșalului Pétain la Academie. După discursul lui Paul Valéry, Bazin îl numește un artist, Maurice de Broglie îi spune că a pus în acel discurs atomul de energie, iar generalul Gouraud îi strânge mâna, felicitându-l. „Pétain foarte emoționat."
26 MARTIE: Dejun la Palatul Elysée cu regele Belgiei. Apare volumul *Pièces sur l'art*. Prima ediție din *Moralités*. Valéry face o călătorie în Scandinavia, pentru un șir de conferințe. La Copenhaga, ține o disertație despre limbaj împreună cu filologul

Brondal și conchide: „Cuvântul întreg, el singur, ar presupune un volum." Ajunge în Norvegia. La Stockholm, pe care îl admiră, face câteva acuarele pe caietul său de dimineață și notează: „Tak – spun eu – și omul din ascensor răspunde Tak, acest mulțumesc scandinav care are sunetul unei bijuterii." Este primit de regele Gustav V.

11 IUNIE: Prezidează la Paris Comitetul și Adunarea Pen Clubului.

23 IUNIE: Prima reprezentare a lui *Amphion* la Operă. Paul Valéry nu poate fi prezent: i se decernează, la Oxford, titlul de doctor honoris causa.

25 IUNIE: Merge la Operă. După ce îi salută, la sfârșitul reprezentației cu *Amphion*, pe Ida Rubinstein și Honegger, spune: „Alaltăieri, eram în roșu în incinta Sheldonian, într-un rit caraghios. Ieri-seară, în frac, pe scena Operei, după o briză dinspre Est! Poor Mr. Teste!"

6 IULIE: Valéry este prezent la Geneva, pentru prima sesiune a Comitetului Permanent al Artelor și Literelor.

15 IULIE: Prima ediție din *Regards sur le monde actuel*, la Stock.

8 SEPTEMBRIE: Valéry, numit comandor al Legiunii de Onoare, primește la Invalides „Faccolade" din partea „nașului" său, mareșalul Pétain, care îi pune la gât cravata câștigată de el la Verdun.

31 OCTOMBRIE: La Salonul de Toamnă este expus bustul lui Valéry realizat de Renée Vautier.

1932 4 IANUARIE: Se întâlnește cu Zweig.

5 IANUARIE: Gide vine să ia cina la Valéry: „...îi vorbesc de Goethe – pensum oficial – și apoi îi citesc l'Idée fixe. Lectură foarte obositoare. Ne aflăm în starea intimă de acum treizeci și cinci de ani. Pleacă la ora unu. Sunt foarte istovit. Furtuna bate în obloane, bate trupul nopții, zdrobește adepții somnului."

21 IANUARIE: La Biblioteca Națională, Valéry răsfoiește „ciornele" lui Hugo, pe care le numește „un maldăr de pietre". „Aceste pagini sunt minunate. Scriitură enormă. Nimic mai frumos decât o ciornă frumoasă!"

4 FEBRUARIE: Conferință a lui Valéry la Noua Europă.

21 FEBRUARIE: Bolnav de gripă, este vizitat de Gide, care îi spune că el „se apleacă spre URSS".

30 APRILIE: Paul Valéry pronunță un „Discours en l'honneur de Goethe", în marele amfiteatru de la Sorbona, ceea ce-l determină să afirme că este, hotărât lucru, „un fel de poet de stat".

26 MAI: La Universitatea din Zürich rostește o altă cuvântare despre Goethe.
IUNIE: Valéry află că s-a dat ca subiect de disertație, la concursul pentru promovarea în Ministerul Afacerilor Externe, formula sa „Nous entrons dans l'avenir à reculons" („Intrăm în viitor de-a-ndăratelea") și se întreabă ce au putut să spună candidații pentru „a dezvolta această propoziție mai mult decât evidentă – și suficientă".
12 IUNIE: În schimbul manuscrisului discursului său despre Anatole France, Barthou îi trimite lui Valéry o scrisoare autografă a lui Descartes către părintele Mersenne, datată 15 noiembrie 1638.
27 IULIE: Valéry se duce la Anna de Noailles, suferindă: „Abundând de cuvinte, ca de obicei, și de imagini. Vorbește despre moarte. Câteodată lacrimi, câteodată explozie de viață și de râs." Este numit Mare ofițer al Ordinului Polonia Restituta. Primește medalia Goethe, însoțită de semnătura lui Rindenburg.
27 NOIEMBRIE: Pleacă la Bruxelles. Conferință despre „Le Monde actuel".
1933 MARTIE: Valéry susține o conferință despre Goethe la Marsilia, o alta la San Remo.
2 MAI: La Madrid, alături de dna Curie, Langevin, Jules Romains, participă la ședința Cooperării Intelectuale.
8 MAI: Conferință la Barcelona despre „Amphion și Semiramis". Este primit de președintele Macià. Aflat la Genova, așteptând primirea solemnă la universitate, în marea sală cu mozaic, ascultă „aceleași clopote pe care le-am auzit, copil fiind. Aproape este liniște, iar în depărtare zgomot..." La universitate, discursul rectorului. Ca răspuns, Valéry vorbește de Genova „aceea a mea".
19 MAI: Conferință la Florența, la care participă și prințesa de Piémont. Conversație cu ea în italiană.
20 MAI: Valéry merge la Berenson după ce vizitase Capela Medici. „Am revăzut operele lui Michelagelo cu oarecare decepție. Încep să mă mir de reacțiile mele slabe." Se simte totuși „florentin", în acea dimineață: „Florența, pe care nu o iubeam a priori (ca oraș de arte, de lucruri eliminate, de pitoresc și de pictură, încărcată de nume proprii – eu, care iubesc l'Innomato și «al treilea aspect» al lucrurilor) –, mă obligă s-o consider loc favorabil spiritului." La Roma, conferință la Palazzo Torlonio.

La Napoli, Valéry vorbește despre „Muzică și Poezie". Din nou la Roma, asistă la beatificarea Catherinei Laboure.
26 MAI: Îl vizitează pe Mussolini.
IUNIE: În caietul în care își notează gândurile din acea perioadă, Valéry se definește astfel: „Am un fel de «schizofrenie» intelectuală – căci sunt la fel de sociabil la suprafață și ușuratic în relații pe cât sunt de separatist în profunzime, înțeleg cu greu această dublă aplecare: unul spre toți, celălalt spre el singur, iar acest el singur foarte absolut."
21 IULIE: Prin decret al ministrului Monzie, Valéry este numit administrator al Centrului mediteraneean creat la Nisa.
OCTOMBRIE: Îi scrie fratelui său: „Te invidiez că ești liber și lipsit de orice obligație. În privința mea, am de făcut un discurs pentru mâine, pe care nu l-am început încă, trei sau patru prefețe, firește – dintre care una pentru Sir James Frazer – Semiramis, care va intra în studiu, pe care îl prevăd foarte laborios, – o conferință la Anale, în noiembrie, o carte despre Degas pe care o termin... și nu mai știu ce altceva, fără a mai pune la socoteală imensa corespondență."

1934 3 FEBRUARIE: Valéry notează o conversație cu Stravinsky: „Am spus pe scurt că Dumnezeu nu poate cere decât dezvoltarea a ceea ce ne pare a fi indicarea sporirii deosebirii noastre de animal." Cină cu Gide, la Nisa: „...îi explic că omul pe care l-am invidiat este Wagner. Și nu pentru altceva decât pentru plăcerea pe care trebuie să o fi avut în a construi, combina, compune marile sale mecanisme muzicale. Eu așez interesul chiar în muncă. Vorbim de compoziție."
11 MAI: Prima reprezentare cu *Semiramis*, melodramă a lui Paul Valéry și Arthur Honegger, la Operă.
24 MAI: Valéry prezidează la Academia Franceză ședința în care este ales Louis de Broglie. Marcel Prévost îi mărturisește lui Valéry că el a secătuit Poezia: „Acolo unde a pus pasul Pegasul dumneavoastră, iarba poeziei nu mai crește", „îi răspund că motivul acestui fapt este simplu. Eu munceam la nesfârșit, iar ei nu făceau altceva decât să improvizeze".
9 IUNIE: Paul Valéry pronunță un discurs la inaugurarea unei plăci comemorative de pe casa abatelui Brémond, pe rue Chanoinesse.
2 OCTOMBRIE: Vizită la Bergson. „Și el concepe sensibilitatea ca rezistență", notează Valéry.

9 OCTOMBRIE: Sunt asasinați Louis Barthou și regele Alexandru al Iugoslaviei. Valéry își amintește că, în urmă cu cinci zile, la întrebarea sa referitoare la viitorul apropiat „De fapt vedeți lucrurile în negru?", Barthou a răspuns: „Roșu".
18 NOIEMBRIE: Plecare spre Londra. La un banchet, oferit de Claridge, Valéry ia cuvântul după Chamberlain, „foarte francez, foarte energic".

1935 2 IANUARIE: Se naște Martine Rouart, nepoata lui Paul Valéry.
19 IANUARIE: În legătură cu un studiu unde este comparat cu Proust „în privința somnului și viselor", Valéry îi spune autorului diferența dintre cei doi „ca psihologi": „Eu nu am amintiri din copilărie. De fapt, trecutul este, pentru mine, abolit în structura sa cronologică și narabilă. Am sentimentul de nezdruncinat că ar însemna să-mi pierd timpul dacă aș regăsi timpul pierdu." Dineu la Cercle Interallié, în onoarea lui Weygand. I se amintesc lui Valéry aceste cuvinte ale lui Bergson: „Ce a făcut Valéry ar trebui încercat." Le aprobă și el: „Acest vers este foarte onorabil. Îl rețin. Este o deviză. «Necesitatea» mea – este deopotrivă definiția mea." La Ambasada Franței de la Bruxelles, Valéry se reîntâlnește cu Ida Rubinstein, Claudel, Jacques Ibert, Honegger. Paul Claudel citește *Jeanne d'Arc*. „Constat *once more* o deosebire totală între noi, în maniera de «a vedea» – notează Valéry. Ceea ce el vede ca un accesoriu «infinit de mic» eu consider ca fiind esențial și reciproc."
APRILIE: La Nisa, Paul Valéry prezidează a cincea sesiune a Comitetului Artelor și Literelor al Societății Națiunilor, unde au loc discuții despre formarea omului modern.
17 MAI: La Academie se discută cuvântul „vers". Valéry propune definiția: „Înlănțuire a unui număr limitat de silabe".
14 IUNIE: După un scurt discurs al lui Valéry despre Lope de Vega, ambasadorul Spaniei îi înmânează „cordonul Isabelle la Catholique".
21 IUNIE: Este numit membru al Academiei de Științe din Lisabona.
SEPTEMBRIE: Pleacă la Zürich, vizitează laboratorul de hidro-dinamică de la Politechnicum: „Problema similitudinii este aici acută. Este una dintre problemele care mă provoacă. Și merge foarte departe în orice domeniu."
27 NOIEMBRIE: Valéry este desemnat președinte al Comisiei de sinteză a Cooperării Intelectuale, cu ocazia Expoziției din 1937,

și numit în perspectiva acesteia președintele grupului „Expresia Gândirii". I se cer patru fragmente de text pentru a fi înscrise la Palatul Chaillot.

1936 IANUARIE: Apar *Variétés III.*

FEBRUARIE: Este publicat volumul *Degas, Danse, Dessin*, la Ambroise Vollard.

21 APRILIE: Se îmbarcă la Marsilia pe vasul *La-Ville-d'Alger*. La Alger este „frapat de rugăciunea musulmanilor (de marabu). Disciplină a prosternărilor". Asistă la dejunul Scriitorilor algerieni, susține o conferință despre „Impresii de mediteraneean".

29 MAI: Conferință la Tunis, unde i se înmânează placheta de Mare ofițer al Nichan-Iftikhar.

28 MAI: Cu prilejul unei Expoziții a Simbolismului la Liège, Valéry ține o conferință: „Simbolismul s-a născut împotriva Parnasianismului și Realismului, ele însele ridicate împotriva Romantismului".

5 IUNIE: Rostește o conferință la Polytechnicum din Zürich, înainte de a merge la Budapesta, unde prezidează Colocviile. Apoi „vizită la regent-amiralul Horthy, împreună cu Henri Bonnet și Madariaga, conduși de Telecki. Palat pe o colină, cândva a regelui".

23 OCTOMBRIE: Valéry îl întâlnește pe Gide la NRF, acesta îi pare decepționat de călătoria în Rusia.

29 OCTOMBRIE: Pleacă la Varșovia și Cracovia: „În fereastra mea privesc o micuță biserică «Christo Transfigurata». Mă amuz, numărând trecătorii care o salută, dar și pe ceilalți."

6 NOIEMBRIE: Sosește la München, orașul întreg împodobit cu flamuri roșii cu cercuri albe, cu cruci încârligate negre: „Drapelele astea parcă sunt chinezești..."

1937 12 IANUARIE: Conferință la Annales despre Villon.

20 MARTIE: Conferință la Roma; Valéry locuiește în fostul palat al lui Malatesta și evocă mica sa cameră de la Montpellier: „Acele camere mari din Sud, foarte bune pentru meditație – cu mobilele mari și pierdute. Marele vid încarcerat – unde timpul nu mai contează." Despre Roma notează: „Ruinele mă plictisesc. Iar când mă interesează e pentru că sunt nu ruine, ci forme sau figuri... Interesante, deși ruine... Așadar să lăsăm coloanele să piară în pace!..." De Paști, asistă la slujba pontificală și notează: „Nu se vede nimic spiritual aici, nici figurile, nici templul, nici muzica. Și acele vivat!"

7 MARTIE: Înaintea adunării de la College de France, unde urmează alegeri, Paul Valéry, în acel moment candidat la o catedră de profesor, are o întrevedere cu Edouard Le Roy, care îi citește raportul său „mai filozofic nici nu promit că poate fi...". Este ales cu 22 de voturi contra 17.
3 APRILIE: Conferință la Universitatea din Bologna.
4 MAI: Universitatea din Coimbra îi decernează titlul de doctor honoris causa.
19 OCTOMBRIE: Este numit titular al catedrei de Poetică la Collège de France.
8 DECEMBRIE: Apare *L'Homme et la coquille*, volum ilustrat de Henri Mondor.
10 DECEMBRIE: Lecția inaugurală la Collège de France. Lumea se bate la ușă pentru a intra. Paul Valéry explică ce înțelege el prin cuvântul „Poetică" sau „Poietică"; „Eu voiam să exprim pur și simplu noțiunea de a face. Facerea, poiein-ul, de care mă voi ocupa, este acela care se desăvârșește în câteva opere, pe care am convenit să le numim opere ale spiritului... Opera spiritului nu există decât în act..." La Zürich, unde tocmai a sosit, Valéry pregătește lecțiile următoare, mirându-se că îmbrățișează la vârsta lui o carieră de profesor: „Cea mai mare parte a timpului meu o petrec lucrând... Gândesc, în ciuda voinței mele, la cursurile care încep să se lămurească."

1938 23 IANUARIE: În timpul unui dejun la Collège de France, îi vorbește lui Joliot-Curie despre „misterul forței".
11 MARTIE: În timpul unui dineu la Jules Romains, află de lovitura de teatru a lui Hitler în Austria.
29 MARTIE: Moare Jules Valéry.
30 MARTIE: Valéry ține o conferință la Bruxelles.
2 APRILIE: Vine la Montpellier, unde participă la funeraliile fratelui său, celebrate în oraș cu toate onorurile universitare.
17 APRILIE: Moare Madeleine Gide.
AUGUST: În timpul vacanței din Polinezia, Valéry scrie *La Cantate du Narcisse*, destinată să fie pusă pe note muzicale de Germaine Taillefer.
8 SEPTEMBRIE: Se reîntoarce la Paris. Se așteaptă războiul.
26 OCTOMBRIE: Pleacă la Nisa, unde sesiunea este „strălucită, grație lui Paul", scrie Hélène Vacaresco. Prezidează ședința inaugurală a Congresului de Chirurgie la Facultatea de Medicină

din Paris și pronunță „Discours aux chirurgiens“, în care face elogiul rolului mâinii și exprimă ceea ce s-ar putea raporta la o filozofie astfel rezumată: „Când gândesc, când sunt“.

22 NOIEMBRIE: Este promovat la gradul de Mare Ofițer al Legiunii de Onoare. Apare volumul *Variétés IV*.

2 DECEMBRIE: Se redeschide Cursul de poetică la Collège de France. Valéry face rezumatul cursurilor din anul precedent, pentru a ajunge la actul poetic.

21 DECEMBRIE: La o reuniune a oamenilor de știință, Valéry afirmă că el expune „ereziile sale matematice. Punct, infinit, egalitate, mulțimi. Sunt bucuros să văd că aceste idei au audiență“. Apare, la Stols, *Existence du symbolisme*.

1939 7 IANUARIE: La Sorbona, Valéry ține un discurs pentru celebrarea Centenarului Fotografiei.

14 IANUARIE: La Collège de France, ține un curs despre Edgar Poe, vorbește de plan în domeniul operei de artă. Pericolele acestuia: „Finalul unui poem nu trebuie să fie punctul culminant, ci, dimpotrivă, să-l readucă pe cititor sau pe auditor. În coborâre lină, la stadiul său normal.“

23 FEBRUARIE: *La Cantate du Narcisse* este citită la Societatea autorilor, compozitorilor și editorilor de muzică, unde Valéry este președinte de onoare.

5 SEPTEMBRIE: După declararea războiului și la solicitarea familiei sale, Valéry se instalează la Mesnil.

17 SEPTEMBRIE: După plecarea fiului său în armată, îi scrie lui Gide: „Sunt mirat eu însumi să fiu într-atât de afectat de aceasta. Înlăuntrul meu sunt bolnav și surprins să mă simt, de câteva zile, în această stare de destrucție nervoasă în profunzime... sunt ros pe dinăuntru... Fumez, fumez, fac ore în șir calcule fără noimă, fără ieșire. Prostia oamenilor mă înăbușă. Iar a mea pare să o rezume pe prima în întregime și să o concentreze ca pe o esență... Aș vrea să fiu cu tine.“ – În timpul acestor prime zile ale războiului, Valéry merge deseori la Nadia Boulanger, care locuiește „la câțiva pași de aici“, și îl găzduiește pe Stravinsky: „Am avut multe întrevederi. Stravinsky ne-a citit viitorul Curs de poetică (și el) muzicală, care are analogii cu al meu – lucru destul de curios.“

30 SEPTEMBRIE: Apare în volum „Mélange“.

1940 5 FEBRUARIE: Pe un frig teribil în acea iarnă de război, Paul Valéry își reia cursul de la Collège de France. Dezvoltă ideea că

Franța este răspunzătoare față de spirit: se așteaptă de la ea să păstreze gustul de a produce.
6 IANUARIE: Curs despre R.P. Cyprien, care, în 1641, a tradus *Cantiques spirituels* ale Sfântului Ioan al Crucii și pe care Valéry „îl propune amatorilor de frumuseți ale limbii noastre să fie considerat de acum încolo ca unul dintre cei mai desăvârșiți poeți ai Franței".
3 FEBRUARIE: Vorbește despre Omul al cărui creier ar fi capabil să facă sinteza tuturor științelor moderne.
26 APRILIE: Valéry este numit membru al Academiei de Științe maghiare.
APRILIE-MAI: După o serioasă bronșită, Valéry este în convalescență la Malmaison. Evenimentele devin neliniștitoare: „În această stare – scrie el – cele mai bune idei care mi-ar putea veni mi-ar fi indiferente, dacă nu penibile. S-ar zice că ele o presimt și se abțin – sau nu insistă... Oh, Franță..."
15 MAI: „Această grădină calmă. Tunetul tunurilor – vestea căderii Olandei armate... Bubuitură. Cer frumos. Soare blând... Copiii din bătălia de departe. Toate zgomotele opresc bătăile inimii și contradicția totală pune stăpânire pe ființă. Ființă, tu nu mai ești eu. Sete de a cunoaște, oroare de a învăța."
23 MAI: Valéry pleacă spre Dinard împreună cu familia: „Întreaga Belgie și Artois [...] etc... pe drumuri. Impresia de dezordine vie, ucigătoare... sunt disperat că am părăsit Parisul, cedând scrisorilor copiilor, care erau neliniștiți." Se instalează la hotelul Albion din Dinard.
IUNIE: „Oamenii nu știu ce fac..."
15 IUNIE: Jean Tharaud, care locuiește aproape, vine să-i dea lui Valéry vestea armistițiului apropiat: „Franța ispășește crima de a fi ceea ce este. Aș fi vrut să nu fi trăit până în această zi", notează Valéry.
17 IUNIE: Ascultă discursul mareșalului Pétain: „Cuvinte de o simplitate zdrobitoare. Și am plâns, am crăpat de plânsete."
22 IUNIE: Sosirea germanilor la Dinard: „Gândesc, deci sufăr... Gândul despre ceea ce este otrăvește ceea ce văd. Frumusețea soarelui și a mării mă fac să sufăr, – căci trebuie să suferi – iar frumosul trebuie să lucreze și el întru aceasta..." Este îngrijorat că nu are nici o veste de la fiul și ginerele său.
21 SEPTEMBRIE: Valéry se reîntoarce la Paris. Se naște nepotul său, Vincent Rouart.

8 NOIEMBRIE: Curs la Collège de France despre gramatică, „exclamație, început al limbajului".
9 NOIEMBRIE: Lecție despre cei doi „Eu" – cel care se lasă purtat în tot soiul de fabricații ale gândirii și cel care controlează, restabilește.

1941 5 IANUARIE: Moare Henri Bergson. Ca director, Valéry pronunță la Academie elogiul lui: „Un fel de autoritate morală în lucrurile spiritului era legată de numele său, care era universal. Franța a știut să facă apel la acest nume și la această autoritate în împrejurări pe care sunt sigur că el vi le reamintește."
10 IANUARIE: Valéry își încheie cursul de la Collège de France vorbind de Bergson ca de „un ultim reprezentant, poate, al gândirii".
6 APRILIE: Valéry află că nemții culeg informații despre el și că Max Clauss, într-o conferință din acea perioadă, i-a citat „cu amărăciune" mai vechiul text despre Germania „Une conquête méthodique", pe care l-a considerat un „pamflet".
MAI: Apar la Gallimard textele grupate sub titlul *Tel quel*. Apar în volum *Les Cantiques spirituels* ale Sfântului Ioan al Crucii, traduse de părintele Cyprien, cu o prefață de Paul Valéry. La Éditions des Cent Une apar *Études pour Faust*.
4 AUGUST: Merge la Vichy pentru a avea confirmarea deciziei luate împotriva lui de Ministerul Instrucțiunii Publice, decizie de care însă el nu a fost niciodată informat oficial. Nu va mai fi reintegrat în funcția de la Nisa. La castelul Montrozier, unde își petrece un scurt sejur, se îmbolnăvește: „În acest pat mare, radioul; remediile, un Montaigne, un Diderot, un Balzac."
5 DECEMBRIE: Curs, la Collège de France, despre politica, tactica și strategia unei opere.
13 DECEMBRIE: Curs despre rolul spiritului, aventura spiritului: Ce putem face mai bine decât să încercăm o aventură?

1942 8 IANUARIE: Valéry susține un șir de conferințe la Bruxelles și Mons.
6 APRILIE: Valéry notează: „Este ora cinci. În vreme ce scriu despre «timp», cerul este cutremurat de rachete, de focuri și canonade. Englezii deasupra, germanii jos. Toate aceste popoare în aerul Parisului. Stupiditatea acestui întreg vacarm este admirabilă... Toate acestea creează «istorie», provin din ea și reintră în ea, nu rimează cu nimic, tulbură și înspăimântă lumea,

risipesc mărfuri și energie, vor căpăta nume frumoase – și presupun o credulitate fundamentală și o sensibilitate de cea mai joasă speță, de cea mai vulgară calitate – cea mai – umană."
28 APRILIE: Valéry se află la Lyon, pentru o conferință.
30 APRILIE: Îl reîntâlnește pe Gide, la Marsilia, înainte ca acesta să plece spre Tunis.
18 IUNIE: Academia Franceză îi decernează lui Valéry premiile Osiris și Louis-Barthou.
IULIE: Autoritățile ocupante refuză aprobarea pentru hârtia necesară tipăririi eseurilor din *Mauvaises Pensées* ale lui Valéry, întrebând: „De ce nu le scrie pe cele Bune?"
7 SEPTEMBRIE: „Beat de spirit, în această dimineață. Beat de spiritul «meu». Asta se întâmplă atunci când îl simți prea puternic – când se declară al MEU... când spun Spirit, oare ce spun?"
9 SEPTEMBRIE: „Salve de tun vagi, către ora trei – Dezmăț al ideilor. Este istovitor – Senzație puternică de uzură."
20 SEPTEMBRIE: Apare volumul *Mauvaises Pensées et autres*, pentru care s-a aprobat, în cele din urmă, hârtia pentru tipar.
26 DECEMBRIE: La Teatrul Francez, matineu consacrat lui Paul Fort, Paul Valéry și Paul Claudel.

1943 1 FEBRUARIE: Părintele Rideau îi aduce lui Valéry a sa *Introduction à la pensée* de Paul Valéry. „Singura mea constantă, singurul meu instinct permanent a fost, neîndoielnic, să-mi reprezint din ce în ce mai limpede «funcționarea mea mentală» și să-mi păstrez sau să-mi recapăt cât mai des cu putință libertatea împotriva iluziilor și «paraziților» pe care ni-i impune folosirea inevitabilă a limbajului... Dacă am vrea să analizăm ansamblul notelor din caietele mele de dimineață ca valabile în privința altora, analiza acestui vraf ar putea da la iveală, în ciuda faptului că am una, poate, o manieră sau o aparență de «Filozofie». Am găsi cu ușurință în aceste hârtii, identificându-le cu mine însumi, frecvențe, reîntoarceri și reluări, o conduită generală a ideilor, care ar desena o anume tendință, o natură, un temperament, contururile unei persoane, – și, în cele din urmă, ceva din care să construiești un autor sub numele meu și să-i presupui al său Tratat despre Om și despre Lume, și chiar Metafizica sa, dacă nu Etica sa."
14 FEBRUARIE: Curs despre știință la Collège de France.
14 IUNIE: În legătură cu aceasta îi scrie lui André Gide: „Convingerea mea, încă din tinerețe, a fost aceea că, în faza cea mai vie

a cercetării intelectuale, nu există diferență, alta decât nominală, între operele interioare ale unui artist sau poet și cele ale unui savant." – În notele sale: „Am clădit filozofia mea după natură și am redesenat ceea ce gândesc eu după modelul viu – singurul – care este de fapt Eu."

AUGUST: Recomandă ca nepoții săi să învețe pe de rost versuri „izolate", să fie obișnuiți să formeze fraze cu o construcție mai complicată: „O singură frază de acest tip, știută pe de rost și articulată ca o vertebrată superioară, este de bună folosință în educarea rostirii." La reuniunea celor Cinci Academii, Paul Valéry citește sub Cupolă „Dialogue de l'Arbre".

1944 20 MARTIE: Apare volumul *Variétés V.*

5 MAI: În cursul său, Valéry expune cele două cazuri în care se poate afla cel care face o operă – unul răspunzând unui plan determinat, celălalt mobilând un dreptunghi imaginar. „Mallarmé compunea un fel de buchet de cuvinte aruncate pe hârtie", scrie el.

19 MAI: Curs despre ritm.

26 și 27 MAI: Despre desenul unei opere.

30 MAI: „Suntem departe, departe, departe... Și este o distanță ciudată, o distanță de evenimente... – îi scrie Valéry fiicei sale. – Câtă prostie presupun toate acestea! Vreau să scriu un tratat despre prostia Oamenilor! care se va simți bine. Am de multă vreme toate ideile, iar noi îi trăim imaginile și demonstrațiile."

25 AUGUST: De la fereastra sa, Valéry vede sosind tancurile pe rue Victor Hugo. Notează în acea zi: „Aseară – în vreme ce aici nu auzeam decât tunurile, mitralierele care se descărcau în foc automat și suflul incendiilor dinspre Neuilly – o voce divină, la Opera din Berlin, cânta nu știu ce muzică italiană, melodie ale cărei puritate și grație se detașau precum o floare pe fond de dezordine, de violență și de prostie." De pe balconul de la *Le Figaro*, la giratoriul de pe Champs-Elysées, Valéry asistă la defilarea trupelor și sosirea generalului de Gaule: „Mulțimea imensă asemenea unei pajiști impresioniste în mijlocul maselor verzi. Defilare ciudată. Amestec. Și apoi focurile, panica..."

17 SEPTEMBRIE: Se naște, la Angers, Sabine Rouart, nepoata lui Paul Valéry.

27 OCTOMBRIE: De Gaule îl invită pe Valéry la Théâtre Français, unde sunt citite poeme: „Cel al lui Claudel, spus foarte bine și

puternic de Barrault." Charles Morgan își recită a sa „Ode à la France". „În fine, cele patru imnuri. Toată lumea în picioare, iar când urmează bătrâna Marseillaise sala începe să cânte și noi toți în lojă, cu generalul."

10 DECEMBRIE: În cursul unei ședințe foarte solemne, în marele amfiteatru de la Sorbona, Valéry rostește un „Discours sur Voltaire".

1945 13 IANUARIE: Ca exergă la un nou caiet, Valéry scrie: „Caietul meu veșnic este «Eckermann-ul» meu. (Nu trebuie să fii Goethe pentru a-ți oferi un interlocutor.) Îi spun ce îmi vine... Dar nu Tot ce vine. Și cu atât mai puțin Tot ce ar putea veni, Dacă...?..."

19-20 IANUARIE: Mergând prin zăpadă, foarte obosit, Valéry se duce la Collège de France pentru a-și ține cursul.

1 MARTIE: Valéry este numit din nou administrator al Centrului Universitar Mediteraneean de la Nisa.

8 MARTIE: Apare în volum *Discours sur Voltaire.*

9 MARTIE: Valéry își reia cursul, întrerupt din pricina unei stări de sănătate precare.

4 APRILIE: Pe coperta caietului pe care îl începe în acea zi desenează un copac, purtând înscrisă această legendă: „Unde Arborele riscă un pas..." și, mai jos, „Maladetta Primavera". La cererea lui Ilarie Voronca, cel care conducea secția română a Emisiunilor pentru străinătate ale Radiodifuziunii franceze, cum se numea pe atunci, Paul Valéry scrie textul, care a fost transmis, se pare, și la radio, „La renaissance de la Liberté", în care, cu mâna sa bolnavă, tremurândă, notează: „Mă tem pentru viitorul culturii." Și, în final: „Dacă suntem, așa cum am spus mai devreme, într-o epocă în care lumea a devenit finită și mică, suntem atunci deopotrivă într-o epocă a faptelor noi și total imprevizibile. Ce este, așadar, de făcut? Iată sfatul meu. Le vorbesc, firește, celor pe care eu îi numesc oameni ai spiritului, adică oameni hărăziți prin firea lor să înțeleagă și să creeze. Acelora le spun că trebuie să privească în față situația pe care am descris-o sumar și să se consacre unei pregătiri profunde, constante și lucide a tuturor facultăților pe care spiritul european le-a purtat până la un atât de înalt nivel de forță și precizie. Acest spirit a fost mai întâi mediteraneean, grec sau latin de origine. Și, de aceea, sper că sfatul meu va fi auzit mai ales de prietenii mei români, cărora le cunosc întreaga pasiune ce o au pentru lucrările

inteligenței ca și gustul pentru literatura Franței și pentru poezia ei." Aproximativ în cursul aceloraşi zile de aprilie, Valéry scrie un alt text, „À mes amis roumains", păstrat în manuscris și considerat ca făcând parte, alături de „La renaissance de la liberté", dintre „ultimele texte 1944-1945», aflate acum în arhivele „Valéry" ale Bibliotecii Naționale a Franței (4228 Valéry 73 R. 72014). Și aici, mesajul lui Paul Valéry, adresat „prietenilor Literelor Roșii, prietenilor mei români", este aproape acelaşi: „Dragi prieteni români, care sunteți atât de departe, dar totuși atât de aproape de mine – sunt sigur că mă înțelegeți și că simțiți ca și mine importanța acestor inutilități și esențialul acestui lux al gândirii, ale cărei roade sunt poezia, artele, știința pură; și mai știu că nu e nevoie să insist ca să mă credeți – în jurul vostru, însă, vă cer să repetați mereu adevărurile noastre... Îmi îngădui în mod special (și e foarte firesc) să vă recomand, dragi prieteni români, poezia – această noblețe a limbajului – și să vă adresez salutul speranței noastre spirituale comune."

8 MAI: Este sărbătorită Victoria. Valéry, foarte suferind, spune că își petrece „o dimineață de infern".

9 MAI: Trebuia să fie la Pierre Brisson, la un dejun cu T.S. Eliot. Vin să-l ia de acasă, împreună cu Gide, pe care nu l-a mai văzut din 1942: „Surpriză... Dar și un șoc... Ne îmbrățișam la intrare..." În *Carrefour* apar câteva rânduri de Paul Valéry intitulate „Ultima Verba", care se termină astfel: „Fie ca niciodată să nu vină zorii zilei în care amintirea acestei zile a Victoriei să poată aduce o amărăciune și o reîntoarcere funestă spre bucuria prezentă: niciodată, retrăind ceea ce îți vine astăzi, să nu-ți vină în minte aceste cuvinte grele: La ce bun?"

15 MAI: Apare în volum *Discours sur Bergson.*

19 MAI: Ultima dată când Valéry iese din casă, acum cu prilejul primei comuniuni a nepoatei sale Martine.

21 MAI: Îi citește prințului Pierre de Monaco, prietenul său, poemul „L'Ange", pe care tocmai îl încheiase și care fusese început în 1922.

23 MAI: Ultimul caiet al lui Valéry poartă înscris „Sub signo doloris" și începe cu „o criză atroce".

30 MAI: Notează: „Unde să mă rezum... Am senzația că viața mea este încheiată, vreau să spun că nu văd nimic în prezent care să cheme o a doua zi. Ceea ce îmi mai rămâne de trăit nu mai

poate fi de acum încolo decât timp de pierdut. La urma urmelor, am făcut ce am putut…“

31 MAI: Cade la pat și nu se va mai ridica.

IUNIE sau IULIE: Cu creionul, palide, ultimele sale rânduri scrise: „Toate șansele de eroare. Mai rău, toate șansele de prost gust, de ușurătate vulgară sunt în preajma celui care urăște.“ Și „Cuvântul Dragoste nu s-a aflat alăturat numelui lui Dumnezeu decât începând cu Christos“.

20 IULIE: Paul Valéry moare la ora nouă dimineața. Generalul de Gaulle insistă pentru a fi celebrate funeralii naționale.

24 IULIE: Înmormântarea la Saint-Honoré-d'Eylau. Seara, sicriul este purtat din Place Victor Hugo în Trocadero, la lumina torțelor. Este așezat pe un catafalc drapat cu culorile Franței, între cele două monumente ale Palatului Chaillot. În Paris, doar Panteonul este luminat. Catafalcul e vegheat de studenți, iar mulțimea defilează toată noaptea.

25 IULIE: Ceremonie în Place Trocadero. Discursuri și onoruri militare.

27 IULIE: Paul Valéry este înmormântat la Cimitirul marin din Sète. Pe mormântul său sunt înscrise versurile „Ô récompense après une pensée / Qu'un long regard sur le calme des dieux.“

# CAIETELE

Aici nu am de gând să încânt pe nimeni. (1897–1899.)

Un nesfârșit dialog cu mine însumi. (1897–1899.)

De publicat, într-o zi, această căutare, mai cu seamă în forma sa: am făcut asta și asta. Un roman, dacă vreți, și, cu voia dumneavoastră, o teorie.
Teoria despre mine însumi. (1897–1899.)

„...Prezint aceste studii ca – o tentativă, iar această tentativă însăși ca pe un semn al mirării ce m-a cuprins atunci când mi-am dat seama că ea nu fusese încă deloc încercată." (1898.)

Pentru a înțelege ceea ce am întreprins eu aici, lepădați-vă de orice obișnuință literară – chiar de logică pur și simplu – fiecare pagină – începe aici ceva care nu este legat de cea precedentă decât prin ținta finală – Și cu toate acestea este o singură frază continuă în care așez o altă frază *principală*.
Operă de artă făcută cu elementele gândirii înseși. (1899.)

Asemenea unui animal intelectual – spiritul său, precum o fiară puternică, se mișcă – strivește – într-un cerc. (1900–1901.)

Simt toate aceste lucruri pe care le scriu aici – aceste observații, apropieri, ca pe o încercare de a citi un text, iar acest text conține o mulțime de fragmente limpezi. Întregul este întunecat. (1902.)

Încercări, Schițe, Studii, Eboșe, Ciorne, Exerciții, Tatonări. (1903–1905.)

Tot ce este scris în aceste caiete ale mele are ca însușire dorința de a nu fi niciodată definitiv. (1905.)

Adesea scriu aici o frază absurdă chiar în locul unei sclipiri care nu a putut fi prinsă – ori nu a fost o sclipire. (1905.)

După câteva asalturi fără rezultat, nu renunța, nici nu insista. Însă păstrează problema care te preocupă în acele pivnițe ale spiritului tău unde ele devin mai fructuoase. Schimbă-le pe amândouă. (1905–1906.)

În aceste caiete nu-mi scriu „opiniile", ci plăsmuirile mele. Nu *ajung* la ceea ce scriu, ci scriu ceea ce conduce – unde? – Notez figuri care se formează din ele însele, pe care le continui uneori – pe care nu le consider mai clare, mai armonioase, mai exacte decât altele. Mă opresc înainte să scriu că ele nu semnifică nimic, spunând contrarul. Nu merită osteneala, căci știu ce valoare au ele pentru mine. (1915–1916.)

Ceea ce îmi vine în minte nu devine cu adevărat „gândul meu", opinia mea – proiectul meu – decât după ce a fost controlat, acceptat, adoptat cel puțin provizoriu și destinat unei elaborări sau unei păstrări sau unei aplicări – –
Astfel, ceea ce scriu aici este adesea scris nu ca „gând" al meu, ci ca gând posibil, care va fi al meu sau nu, iar în acest ultim caz va fi eliminat.
Doar pe judecătorul acestui ceva care îți vine îl putem *critica* într-un autor. (1917.)

Scriu aici ideile care îmi vin. Dar asta nu înseamnă că le accept. Este prima lor stare. Netrezite încă. (1921.)

Sunt zile hărăzite ansamblurilor și zile hărăzite detaliilor. (1922–1923.)

Problema cu care mă confrunt din ce în ce mai mult este aceea de a-mi ordona gândurile și de a le ordona nu exterior, ci organic și util. (1924.)
„Am credința că pe calea indicată aici spirite mai bune decât al meu vor găsi multe lucruri noi." (1925.)

Munca mea este de Penelopă. munca din aceste caiete – căci ea constă în a ieși din limbajul obișnuit și a recădea în el, a ieși din limbaj – în general – adică din – trecere și a te întoarce la el. Așa cum acul străpunge și iarăși străpunge, în ambele sensuri, suprafața țesăturii, tot astfel spiritul străpunge și reapare și trasează și regăsește firul său, lumea care este suprafață, canavaua de categorii. El creează aici desene și începuturi de desene... Broderie.
– Și există în mine ceva care e[1]. (1927–1928.)

La ce dracului slujește, va sluji, poate sluji tot ce pun eu aici? Sunt tatonări ale dimineții; iar eu sunt parcă *nu-eu- însumi*, pustiit în sentimentul pe care îl am în timpul zilei, când vreo împrejurare mă împiedică să-mi fac o oră sau două de cultură psihică fără obiect, între 5 și 7. Mereu aceleași idei începând din 92! (1933–1934.)

## EGO

Mă încredințez că nu scriu *niciodată* în aceste caiete ceea ce ar reprezenta plăcerea mea, și *puțin* truda mea; nici ceea ce este pur momentan în general. Descrieri. Ci ceea ce îmi pare a fi de natură să sporească puterea *mea* de transformare – să modifice prin combinație – implexul meu.
Aceasta presupune un fel de credință în nu știu; ce *edificare*... (1934–1935.)

*1. Pasaj neîncheiat.*

## ORA OPT

Trezit înainte de ora 5 – la ora 8, mi se pare că am trăit deja o întreagă zi prin spirit și mi-am câștigat dreptul de a fi prost până seara. (1935.)

Încerc și am încercat – pentru uzul meu personal și fără cea mai mică intenție de difuzare – (dimpotrivă!) să văd ceea ce văd – și să mă reduc la ceea ce pot.
Tocmai aceasta o compar eu cu valoarea Aur. (1935.)

La această oră 5, îmi repugnă să fiu obligat să lucrez cu spiritul gândindu-mă la opinia celuilalt.
Este ora când ești cel mai puțin asemenea celuilalt, cel mai unic cu putință – (1937.)

## EGO

Aceste caiete sunt viciul meu. Sunt totodată contra- opere, contra-desăvârșire.
În ceea ce privește „gândirea", *operele* sunt falsificări, pentru că elimină provizoriul și irepetabilul, instantaneul și amestecul de pur și impur, dezordine și ordine. (1937-1938.)

Ei vorbesc despre viață intelectuală – despre Gândire etc. Dar să nu ne împăunăm.
Îmi trebuie, dimineața, acest caiet și țigara – și la fel de necesare. Fără asta, sufăr. Caietul este manie, însă obișnuința este atât de veche și de puternică, încât „valoarea" însăși a lucrurilor care vin dinspre spirit (adormite încă, pe jumătate) spre caiet devine *obișnuință*.
Asemenea unei vițe-de-vie al cărei rod ar fi „mai bun" la fiecare 4 ani – Vom numi *BUN* vinul anului (C + 4 N), iar[1] „Valoarea" va fi calitatea *punctelor* de *aplicare* – (sau de vedere). (1938.)

1. *Adaos marginal cu trimitere:* acest BUN va deveni independent de gust!

Ce fac eu, așadar, aici?
Nu fac, de fapt, decât să redesenez ceea ce am gândit ca primă intenție. Iar aceste caiete sunt niște calcuri succesive. (1939.)

Deodată, *VĂD* această masă unde mă instalez în fiecare zi. Deodată o descopăr, împreună cu toată dezordinea mea personală, pe acest sălaș al constanței mele, unde s-au sprijinit atâția eu însumi, atâtea dezgusturi și complezențe, neplăceri, dorințe, anxietate, nerăbdări și plictis – atâtea atitudini.
De 40 de ani ea îmi poartă mâinile, aceste eterne caiete și micile mele opere, de la începutul lor până la sfârșit. (1940.)

JURNALUL EULUI –

Nu scriu „jurnalul meu" – M-ar plictisi prea mult să scriu CEEA CE am văzut că uit; CEEA CE nu prețuiește nimic altceva decât truda imensă de a scrie ceea ce nu prețuiește nimic; nu este nici urât nici frumos, nici adevărat nici fals, (dacă este complet) – nici măcar eu sau un altul – și care este. pentru un altul, cât va voi el de *arbitrar*. Regret că nu am notat multe lucruri curioase văzute sau auzite câteva impresii singulare. Am notat numai „idei" – sau mai degrabă – (în general) *momente* deosebit de simple sau deosebit de noi sau deosebit de fecunde-în-aparență, oare se produceau „în mine". (1940.)

EGO. ACEASTA.

Scriu aceste note oarecum tot așa cum faci game – și ele se repetă pe aceleași note de 50 de ani cam tot așa cum te plimbi la aceeași oră – în fiecare zi. Iar eu le scriu nu pentru a face din ele vreo operă sau vreun sistem, ci așa cum ar trebui să trăiesc nedefinit, îndeplinind o funcție staționară – la fel cum un păianjen își țese pânza fără un a doua zi și fără un trecut, așa

cum o moluscă ar urmări eliminarea lichidului pe care îl secretă – nevăzând de ce și nici cum ar înceta ea să îl mai secrete, pas cu pas.
Cazul spiritului meu[1] îmi pare deci singular și opus majorității spiritelor; și, dimpotrivă, cu totul general și zoologic, dacă îl privesc sub aspectul organic. [...] (1940.)

Proiectul Dicționarului meu Filozofic sau mijlocul cel mai simplu de a-mi expune materia acestor caiete – și de a-mi îndepărta răul, defectele și ridicolul intim (în raport cu mine) al unui Sistem – adică al unei fabricări esențial factice. Căci nu există nici o probabilitate ca munca spiritului să se oprească într-un punct – altfel decât printr-o împrejurare *accidentală*. Dacă ea crede că, referitor la cutare punct, a atins perfecțiunea analizei și expresiei – aceasta este o *senzație* și nu un *gând* –. Este în afara grupului.
Un Sistem este arhitectură care impune ordine, simetrii, *desăvârșire* – adică absolut prin adiționări sugerate sau dobândite pe alte căi decât perceperea directă a nevoilor generatoare de părți cu adevărat vitale ale edificiului – este o muncă de ordin secund sau, uneori, dimpotrivă, tocmai părțile organice sunt astfel. *Utilitatea* și *efectul*.
– O „filozofie" trebuie să fie ca un portativ.
Condiții – Să permită substituiri rapide, economie – și dezvoltări complete – la nevoie – „Matrice". Problemă de limbaj. A se deosebi: *Filozofie* – gen literar, de *filozofie* = artă de a gândi, conștiință a gândirii, folosire a limbajului, valori. (1941.)

## 4–7 OCT. -41
## MEMORIILE MELE

Aș putea alcătui o carte care ar conține ideile mele, așa cum mi-au venit sau cum îmi vin ele, nu ca adevăruri sau dorințe,

1. *Adaos marginal:* E.

cum fac filozofii care ni le expun pe ale lor, ci ca fapte și evenimente ale vieții mele obișnuite, și aproape tot așa cum scrii un jurnal, fără să ții cont de ceea ce este remarcabil, rar sau nu, așa cum ar trebui să fie un barometru sau un termometru față de valorile de greutate sau de temperatură a aerului, marcând extremele ca și restul.
La mine, producerea ideilor[1] este o funcție naturală aproape fiziologică, – a o împiedica este o adevărată dificultate, pentru regimul meu fizic, iar a o lăsa să se desfășoare este o necesitate. (1941.)

## EGO

Un necunoscut dinlăuntrul meu îmi spune cu răutate: „Aceste caiete sunt viciul tău." Și este adevărat că a scrie în fiecare dimineață aceste note constituie o nevoie ce ar putea să nu existe, la fel de bizară, presantă și lipsită de reflecție precum tutunul, – de altfel asociată acestuia. E destul de comic faptul că reflecțiile mele sunt fructul unei puteri negândite, care ține de orar și că trebuie, la cutare oră, să constrângi libertățile spiritului.
Viciu? – Căci păcatul imaginar vizat de acest reproș – este acela că pierd în acest mod timpul care *ar putea* fi folosit pentru opere utilizabile.
Însă – nu am găsit niciodată în mine virtuțile unui autor așa cum ni-i închipuim noi pe autori. Niciodată, în nici o epocă, nu mi-am conceput viața ca fiind hărăzită unei creații exterioare. Toate creațiile mele au rezultat dintr-o îndepărtare de natura mea adevărată și nu dintr-o supunere față de aceasta.

1. *Adaos marginal:* Ideile de acest gen nu sunt dintre acelea pe care utilitatea sau împrejurările le solicită sau le iau drept mijloace, ele nu figurează între acțiunile și țelurile mele și nu sunt nici dintre acelea care au ca obiect vreo operă – *Le deosebesc prin natura lor* și chiar după *ora* producerii lor pe acestea de celelalte – –

Chiar versurile mele – căci le-am considerat întotdeauna ca în veșnică elaborare – și nu le-am publicat decât per accidens. Un poem este, pentru mine, un nesfârșit divertisment, un obiect care se desprinde o clipă de posibilitatea de a fi modificat, pare format, apoi – după un timp oarecare, se dovedește că provoacă din nou posibilul – irită dorința…
Căci spiritul are nevoie de neputința lui pentru a face dragoste. (1942.)

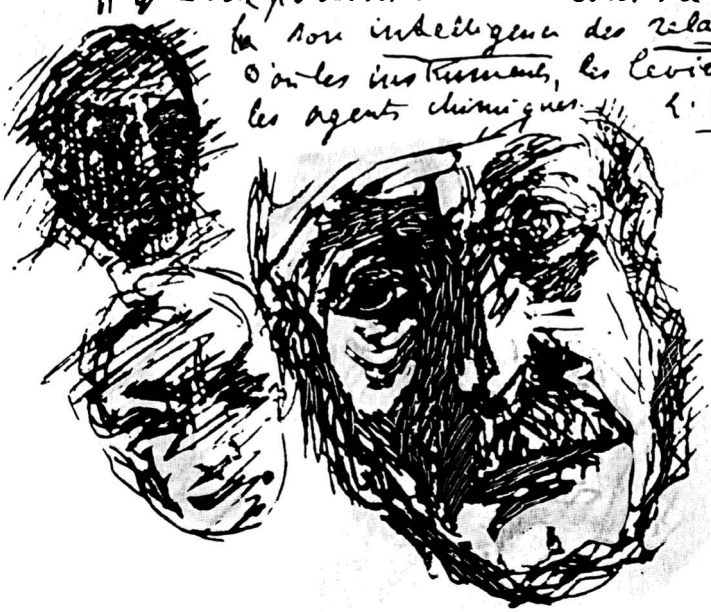
## EGO

Când scriu în aceste caiete, *mă scriu pe mine.*
Dar nu mă scriu în întregime. (1944.)
Veșnicul meu caiet este „Eckermann" al meu. (Nu este nevoie
să fii Goethe pentru
a-ți oferi un interlocutor.)
Îi spun ce îmi vine,
Cum vine –
(Însă nu tot ceea ce vine –
Și, mai mult,
Tot ce ar putea veni
Dacă…?)
(1945.)

(action) la "volonté" du bateau à moteur est bien mieux organisée que celle du navire à voiles, lequel ne peut agir que sur la direction des forces extérieures, quand elles existent.

La plante ne peut agir que par la direction de ses parties en croissance et c'est une réaction continue dont la lenteur correspond à des excitations (hydro ou photo ou géo tropiques) constantes.

Un classement des vivants par pouvoir d'action — Que peut un homme? On trouvera que son pouvoir éminent consiste dans sa son intelligence des relais ou les instruments, les leviers, — le feu les agents chimiques... L'indirect



MALEDETTA PRIMAVERA

# LIMBAJ

## PROPOZIȚII PRELIMINARE (P.P.)

(1) Imposibilitatea de a studia limbajul în sine. Necesitatea de a-l plasa într-un mediu special zis psihic.
(2) Constituie una din singularitățile remarcabile ale Câmpului Cunoașterii.
(3) Plasat în mijlocul fenomenelor, servește la determinarea acestor fenomene cu ajutorul elementelor fixe – și este întemeiat nu pe fenomenele mentale înseși, ci pe legile de existență și de succesiune ale acestor fenomene.
(4) Întemeiat pe referința comună considerată fixă. Trebuie procedat cum procedez eu pentru a păstra întregi fenomenele zis fizice și a înlocui fenomenele psihice cu grupuri de fenomene, cu noțiuni de variație și de legătură.
(5) În ce grad dă el informații despre fenomenele mentale? Măsură exactă.
În ce grad dă informații despre fenomenele fizice? Măsură exactă.
(6) Ideea de măsură comună. – Problema unui limbaj ce trebuie inventat din orice pentru astfel de ființe. – Problema unei notații a gândirii. Vezi (4)
Limbaj animal. Semnale, extindere.
Limbaje speciale. Algebră. Forme ornamentale elementare – Arte din acest punct de vedere. (1897.)
Cuvintele fac parte din noi mai mult decât nervii. Nu ne cunoaștem creierul decât din auzite. (1897–1899.)

Ceea ce face aproape totul obscur este limbajul – pentru că te obligă să fixezi și generalizează fără să vrei. (1898.)

Ar trebui să găsim mijlocul de a distinge la ce *ne forțează* limbajul folosit atunci când facem o teorie. Am căutat acest lucru. Limbajul reprezintă tot ceea ce poate 1° prin semne invariante întemeiate pe o lege prea simplă de corespondență, *suficient* de uniformă și reciprocă
2° prin indicații de operații mentale referitoare la subiectele acestor semne – (de unde verbe, acorduri și poziții). În particular, limbajul fixează începuturi și sfârșituri, acestea neexistând în lucruri – fixează de asemenea subordonări, dependențe care nu există în perceperea lucrurilor.
Astfel legătura necesară a subiectului cu complementul – în general adevărate în sens absolut când subiectul este ființă animată – se extinde și la lucruri lipsite de viață și conduce la false reprezentări. [...] (1900.)

Trucuri ale limbajului omenesc – (antropomorfism)

Dumnezeu
natură
inconștient
supraomenesc
voință
rațiune
cauză
forță
materie etc. (1900.)

Problema limbajului constă – – în linii foarte mari – în a reprezenta o serie relativ continuă prin intermediul unor ansambluri de elemente finite; și reciproc.
Cum se face transformarea?: variind noțiunea care se prezintă până când aceasta se descompune în cuvinte (sau mai degrabă

astfel încât să o conducem la părți *capabile* de cuvinte). Deci, se trece de la un timp la o suită de timpi de operații – Deci, în sfârșit, s-a trecut de la un continuum (sau ceva analog) la un disocontinuum. C + Q + F + D. (1900.)

Limbajul este mai propriu poeziei decât analizei. (1900–1901.)

Excelent să nu găsești cuvântul potrivit – aceasta poate dovedi că e vorba de un fapt mental, și nu de o umbră a dicționarului. (1900–1901.)

Limbajul organizează în mod necesar gândirea – dar într-un anumit fel care nu este cel rațional, – sau cel riguros – sau cel natural – ci acela istoric. El organizează fiecare spirit în mod istoric, imitativ. (1901.)

*Noi nu avem nici corp, nici suflet – E un lucru sigur, clar.*
Dar cum să vorbești sau să raționezi fără astfel de cuvinte – și care nu sunt totuși decât falsificări grosolane – nume: prost decupate – și lipite peste imagini grosolane – care aduc cu sine, ele însele, o mulțime de idei vagi *nelegate în mod rațional de aceste imagini*?
Un cuvânt este bine format atunci când imaginile adiacente și abstracțiile pe care le dobândește sunt deductibile unele din altele. (1901–1902.)

Limbajul nu a văzut niciodată gândirea. (1901–1902.)

Este atât de ciudat faptul că putem face uz, acționa, vorbi cu noțiuni – într-un mod perfect de just, dar nu am ști să le definim.
Aceasta se explică prin faptul că astfel de cuvinte sunt
1° în neîncetată modificare, prin mijloace de tot felul
2° dar folosite *neizolate* – de îndată ce le izolezi, devin obscure. (1902.)

Pe măsură ce ne apropiem de real pierdem *cuvântul.* Un obiect nu este exprimabil decât printr-un nume mai mare decât el și care nu este decât semnul multitudinii de transformări implicite – fie prin metafore, fie prin construcții. Realul este intransformabil.
Numele unui obiect este semnul celei mai simple metafore ce se poate opera asupra lui (sau ideea lui).
Realul formează prin constanța sa o bază de nezdruncinat. (1902.)

Filozofii inventează atâtea noțiuni câte le trebuie – și este un drept – dar ei nu se preocupă deloc de caracterul sensibil al acestor noțiuni – Și este o eroare gravă[1].
...Limbajul și-a creat cuvintele mai degrabă pentru a desemna decât pentru a lega. Le-a creat izolat. (1902.)

Ar fi ușor de arătat că un cuvânt luat la întâmplare, abstract – trebuie să reprezinte idei diferite, rău legate, rău definite – și constituie un instrument defectuos.
Tocmai aceasta permite literatura și stânjenește filozofia. (1902.)

Nu există nici concepte, nici categorii, nici universalii, nimic de acest fel. Ceea ce se consideră sub aceste nume – sunt niște *semne indicând transformări* – al căror mecanism ne scapă. Termenii acestor transformări sunt reprezentări. *Sunt semne care indică independențe și dependențe.* Aceste dependențe rezultă din substituții – inexplicabile în mecanismul lor.
Și în plus: Dificultatea vine din limbaj. Folosirea aceluiași cuvânt în p serii sau fraze diferite ne face să credem că sub acest cuvânt se află un concept.

1. *Adaos marginal cu trimitere:* Trebuie astfel de cuvinte încât să poți calcula cu ajutorul lor.

Or, nici un cuvânt izolat nu are sens. Are o imagine, dar oarecare – iar cuvântul nu-și dobândește sensul SĂU decât într-o organizare – prin *eliminarea* altor sensuri ale SALE. [...] (1902–1903.)

Cuvintele nu învăluie mistere – ci dificultăți, incoerențe, hazarduri. Cuvintele ascund hazarduri. (1903.)

„Nu am nici un nume, – spune un Lucru – iar când tu mă numești Aceasta, – privești un alt lucru și te îndepărtezi de mine." (1903–1905.)

Ceea ce vreau eu să spun și ceea ce auzi tu – nu implică sensul cuvintelor pe care le folosesc, – în toată generalitatea sau domeniul respectiv – Este suficient ca intențiile mele prezente, asupra cărora nu am nici o îndoială, să-ți fie comunicate. De aceea – în virtutea acestui caracter tranzitiv esențial al limbajului, – mai toți ignoră întinderea majorității cuvintelor de care ei se folosesc perfect, și din această cauză dicționarele sunt aproape imposibil de făcut. (1903–1905.)

Prima condiție pentru a studia limbajele – este de a te pune în starea în care ar trebui să fii pentru a inventa un nou limbaj – un mod de notare direct aplicat la imagini. (Dar imaginile sunt ele însele un limbaj și acest lucru trebuie avut în vedere.)
Tot ce arată filologia nu servește la nimic fără această poziție originară de a reconstitui – sau mai degrabă de a constitui. (Căci a studia limbajele înseamnă tocmai aceasta – nu a reface, ci a face cu conștiință ceea ce a fost făcut la început fără prea multă conștiință.)
...Se ajunge de îndată la următoarea problemă: limbajul fiind constituit prin semnale fixe în număr finit, cum să reprezinți în acest mod lucrurile nesemnificate – cele care nu au semnale? Și acest caz particular foarte important: dacă două stări sau lucruri *A* și *B analizate* cu vocabularul meu finit – se reduc la aceleași componente, cum să discerni cele două

omul vede
De pildă *om* și *vedere*: { a vedea omul

Aceste două soluții sunt indiscernabile atâta timp cât nu s-a descoperit un mijloc de a face asimetrice cele două combinări. Această problemă conduce la propoziție, la verb – la auxiliare – adică la inventarea unei *structuri* care caracterizează fiecare compus. Ar trebui să se spună: compoziție în loc de propoziție. Trebuie examinați totodată derivații și compușii (de pildă vox, voce, – vocare, a da voce *într-un scop* (a chema). (1905.)

Ce paradox – arta de a mânui lucrurile prin semne care le sunt exterioare și străine! și a căror corespondență însăși cu lucrurile este cu totul arbitrară! Trebuie ca fiecare lucru să fie dublat de o fantomă la care se atașează semnul, altă fantomă. Semnele combinate combină fantomele – și o mașină specială permite să treci din nou de la fantome la lucruri – și să le impui, lucrurilor, aceeași soartă pe care au îndurat-o ușoarele fantome în locul bizar unde ele sunt sclave ale semnelor. (1905–1906.)

Totul este prezis de dicționar. (1909–1910.)

Eliminarea sistematică a ceea ce este *vorbire* e punctul capital al filozofiei mele. (1910.)

Sensurile cuvintelor ca și sunetele lor – aparțin unor vârste diferite ale gândirii generale. Iar noi facem uz într-un același timp de aceste instrumente între care fiecare este instrumentul unor nevoi, claritați, probleme foarte îndepărtate unele de altele. (1910.)

Eu vorbesc o mie de limbaje. Unul pentru soție, unul pentru copii, unul pentru bucătăreasă, unul pentru cititorul meu ideal – și fiecare categorie de prieteni, de negustori, de oameni de afaceri… cu limbajul său.

În contact cu ei mă modific instantaneu și vorbesc după caz. Cutare limbaj este timid, mereu vag – cutare altul prea pur sau prea clar sau prea blând.
Cutărui limbaj îi lipsesc în mod absolut cutare cuvinte.
Cât despre lăuntru… (Aș vrea să fiu acela care îl va descrie bine!)
Cel cu care îmi vorbesc – ce labirint. Câteodată face proiecte, presupune, creează – un eu ascultător. Când unul scandalizat de prostia oratorului voalat, când un altul încântat care pune să i se repete. Alteori este obscur.
Dar aici apar în același punct fraze ciudate. A-ți repeta o formulă dificilă.
Iată că eu mi-o repet, dar nu pot să ajung *să mă gândesc la ea*. Iată că o gonesc, dar nu reușesc să nu o mai aud – sau să nu *mă gândesc la ea*.
Câte rezonanțe, câte ecouri, câte armonice în acest imperiu!

– Spiritului i se *prezintă* când cuvinte, – când fraze, când forme, când cântece, când începuturi…
După dispoziție, elaborarea prelungește un lucru sau altul.
Încifrezi și descifrezi neîncetat. Trecere perpetuă de la cuvânt la idei și de la idei la cuvinte. (1911.)

Intimitatea, familiaritatea degradează limbajul. El se îmbogățește prea mult, devine prea simbolic, cu prea multe racursiuri. Ajunge să fie prea particular și prin aceasta cere mai puține construcții cu elemente generale. Devine mai puțin articulat. Fraza cedează cuvântului – iar cuvântul devine nume propriu. Trei sau patru adjective sunt suficiente.
Democrația, care este o facilitate și o familiaritate generală; presa, care înseamnă promiscuitate și comunizarea ideilor prin mijloace mecanice – sunt contrare limbajului riguros. (1912.)

## HIEROGLIFE ȘI LITERATURĂ.

Cred uneori că aceeași progresie (sau una analoagă) care s-a manifestat la egipteni în scriere: – (de la figură la emblemă, – de la figură totodată la imaginea lucrului al cărui nume rostit începe cu sunetul pe care trebuie să-l scrii – de la aceste figuri la simplificarea lor etc. – la caractere –) s-a produs în utilajul verbal și retoric – – (acrostih).
Limbajul nostru este în întregime comparabil cu un text egiptean în care toate aceste părți sunt folosite în același timp, uzanța și comoditatea reglându-le întrebuințarea.
Un șarpe – – poate semnifica 1° un șarpe; 2° pericol/ șiretenie –; 3° litera S; 4° un zeu. Ca ∫ ar putea simboliza de asemenea o integrală.
– Toate figurile de retorică, din acest punct de vedere, pot fi considerate ca transcriere născândă, încercare de alfabetizare. Dar ele cuprind totodată tendința inversă, – aceea care ar marca reîntoarcerea limbajului analitic la lucrurile înseși ocolind impresiile și reflexele. Cer strălucitor strănut.
– De luat în seamă introducerea iraționalului în notare – și în ce mod s-a instalat, odată cu limbajul irațional, această ciudată proprietate a limbajului care permite să spui ceea ce nici măcar nu poți concepe. (1913.)

Dacă limbajul ar fi *perfect*, omul ar înceta să gândească. Algebra te scutește de raționamentul aritmetic. (1914.)

## TERMINOLOGIE ORDONATĂ.

Între cuvinte, unele sunt definite prin alte cuvinte; altele sunt date, cu o oarecare aproximație, printr-un fel de medie de folosiri diverse; altele sunt date, în sfârșit, prin desemnare, gest și prezență a obiectului sau mimică a actului. Când e vorba să numești un obiect prezent, care nu are nume distinct – i se dă numele unui obiect care îi seamănă.

Rezultă de aici că limbajul uzual este un amestec, un complex foarte impur de metode diferite. Cutare cuvânt s-a născut, dintr-un anume punct de vedere, în secolul *n*. Cutare altul este sălbatic. Aceeași observație pentru forme și sintaxă. (1914.)

Repet faptul că, în privința unor cuvinte, precum timpul, prezentul, gândirea etc., ar trebui ca ele să nu fie aprofundate. Să le lași în circulație și să te slujești de ele după uzanță.
Să nu comiți greșeala celor care, în domeniul mecanicii, au păstrat forță și căldură, cuvinte care te rătăcesc.
Trebuie să creezi cuvinte speciale pornind de la fapte. Știu bine că este necesar să păstrezi comunicarea cu limbajul mediu.
Dar aici este pericolul: se revine mereu la aceleași dificultăți, iar travaliul este în zadar, atunci când termenul vulgar păstrează neîncetat ambiguitatea și miile de sensuri contradictorii.
Numesc termen vulgar acela luminat sau explicat de fiecare dată prin folosirea sa de moment. – Sunt cuvintele al căror sens nu este constant – variază după uzanță. (1914.)

O mare dificultate, o capcană – este următoarea. Mulți nu gândesc decât în cuvinte. Cuvintele le vin. Gândirea le vine în întregime ca vorbire, discurs.
Crezi că este un miracol – Există întotdeauna (la aceștia) ceva cu care să *rotunjești* ceea ce vine. Ceea ce nu poate fi spus, și spus bine, nu există. Ei nu recunosc drept viabil decât ceea ce este conform cu[1]
Aceștia ignoră realul-inform. Nu percep decât ceea ce se aseamănă cu ce știu. (1914–1915.)

Nimic nu îi ursea limbajului să fie un instrument de precizie ori de previziune.
Geometria și dialectica și l-au apropriat spre folosul lor; sau mai degrabă s-au constituit supunându-l pe el unor condiții noi. Violențe.

1. *Frază neîncheiată.*

Ce ocol! Câte quiproquo-uri, erori înainte de a reuși; câte fire despicate în patru! Pentru a ajunge să nu spună decât ceea ce se spune. (1914–1915.)

Verbul este miracolul limbajelor. El dă viață. În mijlocul *naturii*, al cuvintelor-lucruri și al cuvintelor-senzații, el așază un individ care, construit din materia lor, din atributele lor, își amintește, prevede, se obligă, ordonează... creează.
Frazele sunt opera verbului[1]. (1916.)

Limbajul asociază trei elemente – un Eu, un Tu, un El sau lucru – Cineva vorbește cuiva despre ceva. (1916–1917.)

LITERATURĂ. EXERCIȚIUL SPIRITUAL ȘI LIMBAJUL.

Literatura pură, artă – partidă jucată între, pe de o parte, acea specie de corp viu pe care îl formează limbajul organizat (sistem de cuvinte irigate, inervate, trebuind să fie gata fiecare pentru a intra în acțiune, întregul limbaj pe poziția de luptă și de acțiune, în întregime prezent, iminent, cu forțele, legăturile, imposibilitățile, slăbiciunile, promptitudinile și întârzierile sale; instrument, claviatură (nimic altceva nu ne face să înțelegem mai bine cât de legată este lumea mușchilor de sensibilitate, de spirit, de viață, decât limbajul astfel înțeles) – înzestrat cu rezonanțe –, bulgări de zăpadă – – –) – iar, pe de altă parte, limbajul imediat, intenții, imagini născânde, așteptări încărcate de sens și care vor să se descarce, figuri mai clare decât orice limbaj sau expresie posibilă; intuiții informe care nu se pot împlini decât printr-o falsă traducere în vorbire.
– Este important să te exersezi în gândirea fără limbaj. Și, în mare, să distingi bine gândurile, după cum ele îl urmează sau nu. Dar când acestea îl elimină, ele tind întotdeauna cu nece-

1. *În imaginea notei este desenat un triunghi, iar în dreptul fiecărui unghi sunt scrise cuvintele* eu, tu *și* el.

sitate spre existență și spre vis. Gândirea nu este menținută la suprafața realului decât prin limbaj – (adică păstrarea de obiecte... Numele se păstrează). (1917.)

Trebuie să căutăm, să căutăm indefinit acel ceva despre care tot ceea ce spunem nu este decât o traducere. (1917– 1918.)

Poetul are drept funcție să celebreze, în timp ce o ilustrează, această invenție uimitoare, limbajul.
Printre animalele vorbitoare unele sunt mai dotate decât altele. Trebuie să reflectăm bine la acest lucru: limbajul a făcut aproape totul, și între altele a făcut spiritul. (1918.)

*A gândi și a-ți exprima gândirea* sunt lucruri greu de deosebit. Nu există o separație netă.
Între „a gândi" și „a-ți exprima gândirea" nu există decât o nuanță, de limbaj. În această nuanță sunt conținute și posibile orice filozofie, orice literatură. (1919–1920.)

Epoca noastră nu-și are limbajul său. Nu îndrăznim să o mărturisim. Atunci, unii folosesc un limbaj pastișat – provenit din combinări de împrumut – (de la cele 3 secole precedente) – alții vorbesc asemenea primului om și vorbesc numai pentru ei. (1919–1920.)

Nu există nici formă, nici cauză; nici spațiu, nici timp; nici lume, nici suflete, nici spirite, ci doar nume foarte vechi și rău adaptate pentru a desemna *foarte* vag termenii anumitor acte, mai puțin speciale și mai puțin clare decât actele obișnuite. Dacă actele noastre curente ar fi mai puțin clare, iar organele noastre mai puțin perceptibile, o masă, un scaun, o rocă ar fi lucruri la fel de greu de conceput, la fel de discutabile precum noțiunile pe care le-am numit. (1920.)

Credem cu naivitate că unele cuvinte ca Suflet sau Univers sau Gândire etc. au profunzimi proprii – în timp ce ele sunt la fel

de ușor de mânuit precum cuvintele creion, pâine etc. și chiar mai mult; ele intră în mult mai multe propoziții suportabile.
Un cuvânt nu este decât un element de propoziție. Această propoziție este o determinare (suficientă sau care trebuie să fie suficientă) de imagine, iar imaginea legată de un sistem de referință, senzație *actuală* și *acte*.
*Imaginea*, în sens generalizat, este lumea prin care un *lucru* este act sau rezultat al unui act. Când act reflex, când act compus.
Luați seama la toate aceste cuvinte care nu sunt (aproape) inteligibile decât prin propozițiile în care intră. (1921.)

Îndepărtând definitiv pretinsele noțiuni de Dumnezeu, materie, univers, timp, dreptate, spirit, cauză, realitate etc. – atunci poate vom încerca metafizica.
Multe dintre aceste cuvinte exprimă sau vor să exprime faptul că un sistem închis nu este închis. Știu bine că, atunci când gândiți cu aceste cuvinte și ceea ce ele produc în voi, stările produse sunt în schimb și în grup cu celelalte. Nu ieșiți, prin intermediul lor, dintr-un ansamblu închis. Iar dacă iau în considerare acest ansamblu, găsesc că aceste noțiuni nu se deosebesc *infinit* de altele, ca proprietăți, ci că voi le conferiți valori incomparabil superioare proprietăților lor reale.
Jucați cu jetoane între care acordați unora o valoare infinit mai mare decât cea a tuturor bunurilor voastre și a oricărei averi ce poate fi concepută. Jocul este van. (1921.)

Ansamblul cuvintelor este comparabil, din punct de vedere funcțional, cu cel al articulațiilor. Limbajul este o mână – căreia trebuie să-i exersezi independența degetelor, promptitudinea, folosirile simultane etc.
Dar această mână are 6000 de degete.
Uneori chiar suplețea mâinii, deși, în principiu, făcută numai pentru execuție, te determină să găsești efecte de pian și creează o compoziție.

Urechea se miră de un efect pe care mâna l-a găsit, îl preia și îl încredințează spiritului, care îl gândește și îl dezvoltă, îi dă un sens, cauze, o profunzime etc.
Este un schimb minunat. (1921.)

## LIMBAJ GESTURI

Să încerci să te exprimi prin gesturi. Atingi, astfel, esența limbajului (obișnuit).
Trebuie mai întâi să faci abstracție de gesturile simbolice sau convenționale.
Găsești gesturi indicative și gesturi imitative.
Ating un măr, apoi pieptul, apoi fac gestul de a mânca  Eu a mânca *acest* măr.
La acestea pot adăuga un gest repetat care interoghează sau un gest care neagă –, interceptează.
Observi cât de înrudite sunt epitetul și verbul și cum acțiunea și starea sunt în mod egal sugerate print-un act.
Verbul este act al celui care vorbește (și al celui căruia i se vorbește).
Importanța gestului este imensă.
Omul tinde să gesticuleze chiar și cu organele nesupuse voinței sale directe. Ar vrea să acționeze asupra esofagului, a stomacului său, a inimii, asupra – –, și să întindă peste tot voința sa.
Gestul este faptul mecanic a cărui finalitate este actul.
Actul este gestul care determină o modificare voită – așteptată.
Frazele complexe trebuie analizate și compuse în gesturi.
Cum să regăsești marile linii ale limbajului *articulat* prin analiza gestului – Și, în mare, de unde provine sintaxa?
Ce vrea să spună: Mișcarea discursului?
Și, de asemenea, din ceea ce vine în minte, ce se exprimă? Ce îi revine lui însuși?
Și rolul sunetului, al cântului? Sunetul *ca stare*.

Ritmul este locul unde se intersectează legea actului cu emiterea (de energie). (1921.)

Gândim, scriem într-un limbaj în care nu mai credem. Știm că aduce cu sine o pluralitate neorânduită de concepții despre lume, de ipoteze fizice, cosmologice, psihologice, care i-au făcut pe filozofi să-și bată capul inutil pe seama ființelor și a esențelor care nu există; precum ființa, sufletul, timpul, voința – etc. Dar cum să construiești altul și cum să-l concepi?
Este prima întrebare a oricărei „filozofii", admițând că există un anume interes în a relua opera /preocupare/ nedeterminată care a fost numită filozofie. Această întrebare conduce la o alta: La ce bun? – Apoi; – trebuie și poți oare gândi *un singur* limbaj sau trebuie să te convingi că sunt necesare *mai multe*, că unitatea în acest domeniu este un scop himeric, sau cel puțin infinit de îndepărtat, asemenea unității dintre energie și substanță?
Cine spune *limbaj* spune mai întâi înșiruire de semnificații și de semne, adică instituirea unei corespondențe între actele perceptibile sau evenimentele productibile după voință și evenimentele-semnificații, unul câte unul, care își răspund reciproc. Aceste evenimente distincte și relațiile *se păstrează* și constituie convenția fundamentală, în raport cu care limbajul va fi posibil. A vorbi sau a te servi de limbaj constă, deci, în a combina evenimentele-semne, în vederea modificării semnificației componentelor, dar această modificare este momentană și va trebui ca în final constituenții separați din nou să-și regăsească semnificațiile inițiale – (sau cel puțin o semnificație, care decurge din cea inițială pe o cale determinată).
Limbajul se comportă ca un vehicul, ca apa unei mașini cu aburi, ca piesele solide ale unei mașini simple, iar după travaliu el trebuie să se regăsească intact. (Nu este întocmai cazul limbajului obișnuit; ci al limbajului algebric. Dar există o parte a limbajului obișnuit care se comportă astfel.)

Rolul conservator și combinator al limbajului. Tocmai acest rol reprezintă întreaga *inteligență*, prin acțiunea sa asupra imaginilor. (1921.)

Acum zece mii de ani se spunea; Dumnezeu-cerul plouă, tună etc. Apoi, Cerul, Dumnezeu s-au preschimbat în pronumele El. Poate (dacă limbile ar fi păstrat o anume putere de transformare) mâine se va spune: *El* gândește, *El* vrea, în loc de EU – iar aceste verbe vor deveni impersonale și cuvintele: Spirit, voință, suflet etc. se vor reuni cu Dyaus și Coelum.
*Eu gândesc*, *Eu acționez*... aceste expresii vor deveni, poate, curiozități... (1921.)

Să ai idei exacte – definiții mereu revăzute, o tablă de constante cât se poate de bine determinată. –
Iar aceste instrumente să fie *personale*, făcute *de sine* și *pentru sine* – Dar raportate apoi la limbajul comun.
Să nu crezi că înțelegi.
Atenție! – Efectul educației, care e imitație, este acela de a ne permite să îndeplinim o mulțime de lucruri pe care nu le posedăm în întreaga lor proprietate – noi nu suntem decât *uzufructuari* și nu putem schimba, perfecționa, – abuza. Abuzul este marca proprietății și a puterii – – –
Scriem, gândim, calculăm, și uneori foarte bine, dar fără a fi reinventat aceste invenții și deci concepem foarte prost ceea ce folosim destul de bine. Limbajul, de pildă, pentru noi este un lucru familiar și vag, asemenea membrelor. Apucăm fără să știm cum procedează mâinile pentru a prinde.
De aici rezultă erori (dintre care unele sunt de preț) și iluzii stranii. Întreaga filozofie s-a născut din iluzii despre a ști, care sunt iluzii despre limbaj.

Cuvinte puse în locul lucrurilor, și combinările acestor cuvinte, acest lucru nu are preț decât în măsura în care putem în final să repunem lucrurile în locul cuvintelor.

Trebuie deci să începi prin a nu opera cu cuvinte a căror relație cu lucrurile este incertă, inconstantă, nedeterminată – –
Cuvintele cele mai mari, cele mai solemne sunt de acest fel. Dar pot fi folosite, știind acest lucru, *împotriva* cititorului. Bucătarul nu mănâncă din bucatele pregătite de el.
Operațiile intermediare trebuie să fie, de asemenea, bine determinate. Acest lucru este capital. Suficient pentru a da limbajului o forță și o claritate incomparabile. (1921.)

### *DESPRE LIMBAJUL ZEILOR*

Acest limbaj este mai dificil decât chineza și decât algebra cea mai „simbolică".
Numai necunoscând acest lucru, omul, sau ființa omului a creat aceste aproximări = lacrimile, surâsul, suspinul, expresia privirii, sărutul, îmbrățișarea, iluminarea chipului, cântecul spontan, dansul; – chiar actul de dragoste (care e inexplicabil, în intensitate și complicație, numai prin reproducere, așa cum acuitatea durerii de dinți e fără raport de finalitate cu leziunea și importanța ei.).
Poezia cea mai înaltă încearcă să bolborosească aceste lucruri și să pună expresii în locul acestor *efuziuni*.
Dar cine poate reuși să *articuleze* – ceea ce se mărginesc să compenseze toate aceste acte ciudate, care reprezintă imposibilități de a gândi, comunicări între muți, începuturi avortate și care trimit la glande, mușchi, mucoase. Copii arierați. Gândirea nearticulată, avortată, irită ceea ce poate, se degradează în efecte locale aproape la întâmplare. (Căci e posibil ca într-un timp străvechi râsul și lacrimile să fi servit fără distincție energiei drept mod de a se elibera, trebuind să fie consumată, iar separarea să se fi săvârșit ulterior.)
De remarcat că toate aceste efuziuni sunt întotdeauna însoțite de *tulburare*. *Tulburarea* este contrarul *clarității*. Este mișcarea fără drum… O transformare prin confuzii. (1922.)

Limbaj – subiect de veșnică meditație – căci este universul gândirii. [...] (1922.)

Limbajul este datorat sufragiului universal – un cuvânt este un ales al națiunii care uneori nu este reales. La fel locuțiunile. Scriitorii – și chiar ceilalți săvârșesc mici lovituri de stat. (1922–1923.)

## OBSCURITATE

...Toată lumea se înțelege asupra cuvintelor, ceea ce nu înseamnă că fiecare se înțelege pe sine și poate așeza sub cuvinte un gând precis –
ci înseamnă că schimbul este fără dificultate. Această claritate este schimbul unei obscurități consimțite. E o convenție. Convenim că ne înțelegem, că ceea ce este pentru mine este și pentru tine, *că ceea ce tu ai putea înțelege fără să greșești eu aș putea gândi în mine însumi fără să mai caut să aprofundez.* Claritatea este o convenție. O idee este clară atunci când facem convenție cu noi înșine să nu o aprofundăm. (1924.)

## LIMBAJ

Cel mai mare progres a fost făcut în ziua în care au apărut semnele convenționale. (1925.)

## CHIROCINEMANȚIE

Rolul straniu și remarcabil al mâinii în discurs – rol expletiv – poate o reamintire degenerată a vreunui antic limbaj al semnelor.
(S-ar putea face o poveste cu un teoretician care ar reconstitui /ar pretinde că reconstituie/ prin observarea gesturilor

actuale – o limbă primitivă și, prin ea, gândirea strămoșilor – și stabili o legătură cu mimica animală etc. etc. – ușor.)
Mâna vorbește deci – *oferă*, prinde, taie, respinge, adună, cheamă, lovește, indică etc.
Expune mai ales verbe.
Întărește (cf. mâna cântăreților) și marchează scandarea = impunând opririle – definind *crono-frazele*.
Mâna – aparat de reprezentare – Spațiu. (1925.)

Reflecția asupra limbajului te face să vezi că orice gând posibil vine să umple o căsuță preexistentă. (1926.)

În desișul tuturor filozofiilor se află două instincte-credințe:
1° că în *limbaj* sălășluiește o anumită *virtute proprie*, pe care operațiile asupra limbajului o pot da la iveală (credințe de ordin magic – originea divină a limbajului – puterea de creație – logică – –).
2° că limbajul poate duce la formule având o altă valoare decât cea provizorie, comunicativă, tranzitivă și deci la o Explicație sau Substituire finală sau Cunoaștere. Dar eu nu cred în această cunoaștere convergentă. (1926.)

## „INFLAȚIE"

Fenomen general în istoria simbolurilor. Se sporește valoarea instrumentelor de schimb fără să se sporească valoarea de realizare.
– Astfel cuvintele Infinit, Absolut – Hugo – creații de valori fictive – fără valoare experimentală.
De unde rezultă crize periodice, de reductio ad factum, la *troc* – la real.
Există o criză generală a convențiilor și simbolurilor – (care s-ar putea întinde până la aur[1]).

1. *Adaos cu trimitere:* care nu este decât o convenție, dar una universală, și nemodificabilă – în cantitate.

Nevoi primitive sau date – valori reale.
*Nevoi artificiale /create/ – valori provizorii, amânate.*
Dar dacă amânarea merge la nesfârșit –
Civilizațiile trecute, religii, stiluri, limbi, regimuri, filozofii, drepturi, legi, jocuri – sunt vechi convenții, *credite* pierdute.
Iubirea, partea convențională a iubirilor.

Credința, partea convențională – Dogme.
Totul se exaltă, se înalță în slăvi, se exagerează, se aprofundează, *se construiește* prin crearea de valori convenționale.
Valori convenționale sau valori de așteptare. (1926.)

Să reduci la zero tot ceea ce nu există decât prin limbaj, – – să faci limbajul egal cu zero.
Limbajul face toată perspectiva spiritului.
Când anulezi limbajul ești înspăimântat, umilit, anulat
căci se anulează de îndată „recunoașterea", încrederea, *creditul*, distingerea timpilor și a stărilor, „dimensiunile", valorile, toată civilizația, și umbrele și luminile „lumii" și lumea
și nu rămâne decât ceea ce nu seamănă cu nimic, informalul.
– Să reduci la neant convențiile date – Să refaci convenții. (1926.)

A-ți interzice orice cuvânt care nu reprezintă un act sau un obiect foarte clar –
înseamnă a asasina filozofia. (1926.)

Avantajul și decepțiile /iluziile/ limbajului constau în aceea că termenii care au fost instituiți printr-un număr redus de circumstanțe se folosesc apoi într-o infinitate de combinații. (1927.)
Ideea mea a fost să concep o limbă artificială întemeiată pe realul gândirii, limbă pură, sistem de semne – explicitând toate modurile de reprezentare – care să fie pentru limba naturală ceea ce este geometria carteziană pentru geometria grecilor,

*excluzând credința în semnificațiile termenilor* în sine, stipulând compunerea termenilor complecși, definind și enumerând toate modurile de compunere. (1927.)

Ceea ce eu am făcut – scris – a fost să exprim în limbajul comun ceea ce am observat – apoi am tradus cum am putut în limba absolută, apoi am tradus din nou în *demotică*.
Formele demoticii și cele ale vocabularului acestuia sunt impure. Limbajul comun este impur prin formare. Literatura rafinată încearcă, fără să o știe prea mult, să construiască un limbaj *general* pur – așa cum Științele construiesc limbajul lor pur. Pur, adică precedat de convenții explicite și construit conform unui punct de vedere.
Logica este o tentativă de a te apropia de proprietățile și de mânuirea unui limbaj pur servindu-te de limbajul comun. (1927.)

Să scormonești „sensul" unui cuvânt crezând că vei găsi în el altceva decât valori lingvistice – sau convenționale – deghizate –
să crezi că vei găsi valori independente de creațiile și de formele limbajului, – adică ale epitetului –
această practică și această credință au dominat filozofia.
Limbajul are gravele defecte de a fi:
1° convențional – 2° în mod insidios, ocult, – de a ascunde convențiile în prima copilărie 3° de a fi totodată *străin* prin proveniență și creștere, – și *intim*, intim legat de cele mai intime stări – ale noastre în așa măsură încât nu putem să *ne* concepem fără limbaj – fără comunicare prin semne discontinue (și deci *combinabile*) – cu *noi înșine*[1].

1. *Adaos marginal:* Eu nu sunt altceva decât propria-mi înțelegere a semnelor mele intime și a limbajului dobândit care s-a adăugat acestora în mod intim.
Eu nu sunt decât... *a fi doi într-unul* – Ceea ce face parte din *mine [Frază neterminată].*

Tocmai această posibilitate și comoditate de combinări este importantă și justifică limbajul – după cum constituie totodată inconvenientul.
Aceste combinări nu aparțin *Aceluiași*, nu sunt supuse *aceloraşi* legi sau exigențe ca elementele care le formează. Elementele sunt constituite în majoritate, ca și *formele* de combinări, *înaintea stărilor* (sau în afara lor) care vor dezvolta aceste combinări, vor face din ele întrebări și răspunsuri – cu ajutorul elementelor și al figurilor de elemente *gata făcute*. În aceste stări vei avea impresia că un obiect trebuie să răspundă, în real, oricărui *cuvânt* și că orice formă reprezintă relații având o valoare obiectivă.
Asta înseamnă să crezi că la șah calul este comandat de mecanică. Dacă nebunul alb trece pe negru, este un scandal al jocului.
Limbajul articulat (discontinuu) dă libertăți (iluzorii și prețioase). (1929.)

Să nu folosim decât cuvinte al căror sens să ne fie absolut *în întregime prezent*. Pe celelalte să le lăsăm altora. În orice caz, este esențial să nu creăm niciodată dificultăți și probleme prin intermediul acestor cuvinte incomensurabile. Faptele sunt cele care trebuie să ne furnizeze probleme și care pot fi *întotdeauna* reprezentate prin cuvinte *finite* și *perfecte*. (1929.)
*Cuvintele* pe care filozofii încearcă să le elucideze cu atâta vană trudă, cu care își dispută și întemeiază toate cercetările lor – au fost formate și puse în circulație de indivizi indistincți, în împrejurări particulare, alterate de accidente retorice, adesea fără legătură cu folosirile deja existente.
A lucra serios asupra acestor cuvinte înseamnă a atribui acestei formațiuni geologice accidentate proprietățile unei arhitecturi. (1931.)
„Datoria“ de a nu crede – adică de a nu atașa *cuvintelor*, provenind de la ceilalți sau *de la sine* (în sine) decât o „valoare“

provizorie – care, de altfel, este valoarea adevărată; de a nu consimți sau conferi cuvintelor decât greutatea lor probabilă de origine – adică a-ți aminti că sensul lor este făcut numai din *expediență* umană, din *suficiență* și nu din necesitate.
Travaliul literar ne învață cel mai bine această natură provizorie. (1931.)

Dacă creez: „Salvabil" [*sauvable*], de la a salva [*sauver*], asemenea lui „aimable", de la „aimer", acest neologism conform limbii – e *franceză potențială*. Totuși, limba și-a pierdut virtutea formatoare. (1931–1932.)

În general, se gândește (*de îndată ce s-au produs primele efecte psihice*) ÎN *limbaj*, – și este necesar un anume efort pentru a realiza acest lucru și pentru a nu reduce întreaga dezvoltare subsecventă la expresii ale limbajului, adică la combinări care oferă piese și reguli pentru jocul lor special, tuturor modalităților mentale – prin intermediul unor sacrificii și cu anumite avantaje.
Deducem uneori de aici că *a gândi nu înseamnă altceva decât a-ți vorbi într-un anume fel.* (1935–1936.)

*Cuvinte nedeterminate* – Cele care îți permit să scrii ceea ce nu ai putea gândi.
Joacă un rol *istoric* enorm.
Dumnezeu. Univers. Infinit. Cauză. Spirit. Suflet.
Semantica metafizicii. (1936.)

## TEXTE

Spunem că un text este *clar* atunci când nu percepem *limbajul* din care este făcut. Are loc o abstragere a limbajului.
Dacă efectul textului (care pare direct) e fără interes, nu excită nimic în noi, putem reveni la acest limbaj care trecuse *neobservat*.

„Forma“ nu ne frapează decât dacă „fondul“ nu domină. Forma este o stație pe care, în general, o sărim. (1937.)

Nu ar exista metafizică dacă limbajul ar fi creația noastră personală, convenție făcută de noi, pentru nevoile noastre reale, proprii, de transmitere pentru noi înșine, de păstrare și de combinare. Căci credem că *cuvintele* știu.. mai mult decât noi! – *conțin* mai mult decât noi – și chiar mai mult decât omul. (1938.)

Una dintre minunile lumii, și poate minunea minunilor – este facultatea oamenilor de a spune ceva ce nu înțeleg, ca și când ar înțelege, de a crede că gândesc acel lucru, deși ei nu fac decât să și-l spună. (1939.)

## L. CĂUTAREA „PĂRȚILOR DISCURSULUI“

...Îmi spun că există *cuvinte-vocale* și *cuvinte-consoane*. Primele dau materia expresiilor, celelalte figura.
Există și *cuvinte-mixte* – și acestea sunt *verbele*.
Ar fi vorba să regăsim necesitatea existenței conjuncțiilor și substantivelor etc., ceea ce s-ar putea face pe cale erudită și istorică. În acest domeniu, nu e sigur că soluția astfel dată este unică, și deci că „necesitatea“ cerută poate fi găsită printr-o analiză a condițiilor. Căci ceea ce noi constatăm în limbajul nostru este ceva statistic – rezultă din numeroase tatonări – a fost precedat de soluții diferite. Dar, în sfârșit, ar trebui să enunțăm problema. Problema este a *frazei* – a sistemului *destul de complet* de reconstituire pe care trebuie să-l permită. Și, deci, *partenerii* pe care trebuie să-i „syn-psihizăm“ – intră în joc. Și trebuie să precizăm convențiile de corespondență 1 la 1 (cuvinte) și cele ale înțelegerii suficiente.
Principiul, după opinia mea, este acesta: *Nu există cuvânt izolabil.* (1939.)

Mit: Orice existență care nu se poate lipsi de limbaj și care se stinge cu un cuvânt sau un nume – este *mit*. (1940.)

L.

Trebuie să distingem bine *sensul* și *valoarea* cuvintelor. Unul și cealaltă modificate de frază și de „acțiunea frazei" (ton, circumstanță).[1]
Discursul se dezvoltă – când urmând sensul, când urmând valoarea.
Iar mai multe cuvinte care nu au sens pot avea o valoare enormă.
*Sensul* este ceea ce duce la o substituire totală a termenului printr-un lucru sau o acțiune exteriorizată (fără de care nu există transmitere exactă).
*Valoarea* este efectul total *instantaneu*. Sensibilitate și armonicele sale – și promptitudinea superioară care fac ca reacția ființei să devanseze și, în general, să o blocheze pe cea a spiritului distinctiv și ponderant[2].
În acest caz, forțele sau potențialurile vitale imediate domină potențialurile speciale; iar producțiile psihice care urmează sunt dezordonate – sub presiunea senzațiilor opri- mante – sau ale unei intensități și oscilații invincibile.
Aici, apar *inerția* și efectele ei *producătoare*. Complementare oscilatorii.
*Sens* și *valori*. *Sensul* (semantic) al unui cuvânt se poate schimba cu timpul sub influența valorilor care i-au fost impuse. De exemplu, pentru a spori efectul. *Dramă*, de pildă – *(acțiune)* devenit *spectacol foarte tulburător*. (1940.)

1. *Adaos marginal: Sensul brut* este modificat de frază, iar *valoarea* determinată de circumstanță.
2. *Adaos marginal:* Aceeași rostire, având același *sens* în fiecare cuvânt, capătă *valori* foarte diferite în funcție de impex Aplic[ație] – Literatura.

L.

Majoritatea verbelor exprimă lucruri *adevărate*, în timp ce substantivele sunt /tabla substantivelor este/ paradisul formărilor vane. (1940.)

## CREDINȚE
L/Θ

Consider inutil să cred în existența lucrurilor care nu sunt propuse sau prezentate decât prin *nume*.
Rolul numelor nu este acela de a crea „lucrurile". Dar trebuie să mărturisim că abuzând de încrederea oamenilor care se obișnuiesc încă din copilărie să învețe numele date lucrurilor, spiritul i-a sedus să admită că un lucru trebuia să corespundă fiecărui nume. [...] (1941.)

Dacă vrem să vorbim de *sensul adevărat al cuvintelor*, trebuie spus că:
*Adevăratul sens* al unui CUVÂNT este ceea ce el produce ca efect, instantaneu și fără întoarcere – astfel încât acest efect și-a îndeplinit rolul său tranzitiv și nu mai e vorba de o expresie.
Este clar, astfel, că avem de-a face cu tot atâtea *sensuri adevărate* câte prilejuri în care se constată o astfel de rezolvare. – Absența opririi sau ezitării definește *sensul adevărat*. Restul este fabricație a lexicografilor. (1943).

## PUNCTUAȚIE

Este criticată maniera mea (sau abuzul) de a folosi – cuvinte subliniate, linii de pauză, ghilimele.
Ceea ce înseamnă, pe scurt, a spune sau a face manifest că eu găsesc insuficientă punctuația obișnuită.

Dacă am fi cu adevărat „revoluționari“ (în manieră rusească), am îndrăzni să aducem modificări convențiilor limbajului.
Punctuația noastră este vicioasă.
Este în același timp fonetică și semantică și insuficientă pe ambele planuri.
Nimic nu indică, la lectură, că trebuie (de pildă) să reiei un anumit ton de început de frază după ce vei fi adoptat un altul în timpul pronunțării câtorva cuvinte (interpolînd o remarcă[1]).
– De ce nu semne ca în muzică? (unde, de asemenea, lipsesc).
Semne de viteză, de accentuare a articulării – opriri de durată diferită. „Vivace“, „solenne“, staccato, scherzando[2].
Un bun exercițiu, la școală, ar fi să se dea elevilor să noteze un text în acest mod. (1944.)

L
Ψ

Rolul limbajului este esențial, dar tranzitiv – adică nu te poți opri la el.
De aceea atâtea afirmații și pseudodefiniții filozofice rămân disputate.
Numai matematicile își pot permite să rămână în limbaj, având curajul să facă limbajul *creator – prin convenție.*
Dacă filozofii ar consimți să accepte această condiție și *să nu considere decât ca produse convenționale* abuzurile de cuvinte sau cuvintele inventate de ei, de care se folosesc, metafizicile lor ar putea fi acceptate. Asta înseamnă să considerăm meseria lor o artă sau o ficțiune poetică – una care combină abstracțiuni.. Orice filozofie trece de la clar la obscur, de la univoc la echivoc separând cuvintele de *nevoile reale* și de folosirile

1. *Adaos marginal:* Spaniolii așază semnul întrebării *în capul* frazei, ceea ce este foarte bine.
2. *Adaos marginal:* în poezie linii de împărțire în versuri.

*instantanee*. Nu trebuie să zăboveşti niciodată asupra unui cuvânt care, îndeplinind perfect rolul real, nu mai are legătură şi nu acoperă nimic altceva decât ceea ce-i conferă folosirea imediată şi tranzitivă. (1944.)

L.

Rolul limbajului este ciudat. Asemenea rolului de *fiducia*, care permite să cumperi, fără să ai cu ce, sau să vinzi, limbajul permite combinări care se lipsesc de adevăratele valori şi nu pot fi convertite în acestea. *Multe cuvinte sunt insolvabile*, iar cei care le refuză sunt numiţi „sceptici". La fel de multe combinări de cuvinte.
Le înlocuieşti *puterea de a vedea* (sau de a face) cu *puterea de „a exprima"*, aceasta din urmă nepresupunând decât condiţii care depind numai de funcţionarea semnelor – şi nu depind de lucrurile semnificate. (1944–1945.)

Filozofia și tot restul nu sunt altceva decât o folosire specială a cuvintelor. (1898.)

Din punct de vedere pur logic, adică verbal, se poate specula – de exemplu – mult și bine în jurul neființei – a opoziției sale față de ființă etc., însă cine nu vede că aceasta nu corespunde nici unui gând – și că ceea ce este gândit în aceste speculații este de asemenea o *ființă*, botezată Neființă și care-i este opusă mecanic Ființei. (1899.)

Metafizica sau astrologia cuvintelor. (1900.)

Trebuie examinate, din punctul meu de vedere, cele două criterii necesitate și universalitate. Kant, de fapt, se bazează și el pe experiențe mentale care, după părerea mea, trebuie refăcute. (1900.)

Fondul a jumătate din filozofie este uimirea și dificultățile foarte curioase pe care le descoperi în existența a ceva care să nu fie senzație sau imagine și în legătură cu care totuși se raționează și căruia i se dă un nume etc.
Sau, mai mult, existența unor lucruri care, desemnate printr-un singur nume și printr-un *ansamblu* de imagini arbitrare între ele, scapă oricărei tentative de *precizie* mai mare. (1900.)

Lyon 13.2.26 Hôtel Carlton. n° 316 — 8h m.

au bain, jours des Idées.
Lyon sonne, tinte, roule, casse
Hydrodynamique
"Roman" ! Supposé qu'il s'agisse "perdre la vie" .. Alpha.
ou elle est - statistique.
elle est - organisée. organisante - ou
et d'autre part enchaînement du point de vue —

Le sommeil ce serait un développement dont l'intuition.
(intuition serait image
ou d'un acte inédit non
nécessaire. acte des données, mêmes
en tant que rapprochées dans un milieu favorable et non analogies,
perceptiblement. de sorte
que l'homme de génie ne serait
qu'un milieu ou une circonstance
favorable à cette réaction
et de plus, tout se passe comme si
les données en présence étaient liées à
des données cachées — si d'autres termes
si le système apparent (A B C) produit
comme il est une solution Σ cette solution
se trouvant extérieurement au. le milieu,
si on substituait. A B C
A' = φ(A) etc.
l'acte mental serait indépendant de l'homme
dans le sens où une modification cellulaire locale, un mouvement
corporel en est indépendant le surprend, lui échappe en est
intrinsèque et étranger

Il y a plus. il y a une intuition qui est celle des relations
spatiales entre images ou portions d'images ou sensations.
Il est vrai que la perception est une intuition.

Le difficulté n'est pas de tracer d'un seul jet la courbe 1 et puis la courbe 2 Mais en traçant la seconde de la tracer en relation gracieuse avec la première.

Or il y a là une question de vitesse.

Quant à la proportion — elle n'est pas mon — elle est pour l'œil, cependant et peut-être gît-elle dans le sentiment du mouvement virtuel (1/2) La largeur du mouvement devait être conservée?? son brillant

Dynamisme !

CARACTERUL INVIZIBIL AL ADEVĂRATEI FILOZOFII –

Filozofia este imperceptibilă. Ea nu rezidă niciodată în scrierile filozofilor – o simți în toate operele omenești care nu au legătură cu filozofia și se evaporă de îndată ce autorul *vrea* să filozofeze. Ea apare în legătura omului cu oricare subiect sau scop particular. Dispare de îndată ce omul vrea să o urmărească. – Demonstrarea se trage din rândul filozofilor de profesie care, într-o zi, au zărit Filozofia într-o împrejurare neprevăzută. Or ei au vrut să prelungească – și erau deja în afara condițiilor. (1900–1901.)

În general, filozoful își spune – Existența cutărui *cuvânt* dovedește că este ceva în spatele acelui cuvânt. Să studiem acest *ceva* – și să acumulăm *raționamentele*. Gigantică definiție a acelui ceva! Nimic nu este mai fals sau mai puțin stabilit.
Să dovedești că un sentiment nenumit poate sau nu să existe alături de cele numite. Să dovedești că cercul cuvânt este, în cutare caz, bine delimitat. (1900–1901.)

Orice metafizică rezultă dintr-o proastă folosire a cuvintelor. [...] (1901–1902.)

Pentru a arăta inutilitatea oricărei speculații despre a priori și a posteriori, despre originea cunoștințelor[1] etc. – este suficient să remarcăm faptul că o imagine este întotdeauna o imagine – o senzație – o senzație și o operație – sau un simbol – idem. Generalitatea nu apare decât odată cu simbolurile. Necesitatea nu este posibilă decât prin simboluri – ca rezultantă a convențiilor *menținute*. Este fidelitatea față de o convenție. (1901–1902.)

Obiecția decisivă împotriva filozofilor, inclusiv a lui Kant, este aceea că sistemele lor sunt sisteme de simboluri și că aceste simboluri nu sunt corect definite.

1. *Adaos marginal:* În introducere, Kant spune: *Scoateți* dintr-un corp – etc. A critica această *experiență.*

Este ceea ce explică logica aparentă sau armonia acestor sisteme și existența lor – abstracția lor și obiecțiile pe care le extragem de aici, aparența de lume nouă pe care o dau și îndepărtarea de problemele reale. În sfârșit, ordonarea falsă.
Ei nu disting un fapt mental *adevărat*, adică unul care nu poate fi dezvoltat, inalterabil, de funcțiile faptelor. (1901–1902.)

Câți filozofi – în frunte cu Kant – nu s-au gândit mai mult să *rezolve* decât să *pună* problema. Punând-o, trebuie să pui de asemenea ceva cu care să o rezolvi... (1902.)

Termenul a fi, a exista, nu are nici un sens, izolat. Trebuie (filozofând) să introduci *notație*, adică să pui în joc artificial noțiunile certitudine-credință și contrariile lor. Înseamnă un efort, în acest caz, pentru a importa astfel de dificultăți acolo unde nu există.
Verbul a fi a devenit gol de sens. Efort de a face problematic, enigmatic ceea ce este în afara oricărei chestiuni. (1902.)

În fond, orice filozofie este o problemă de *formă*. (1902.)

Dacă îi examinezi, cu toată precizia, pe filozofi anulându-le frazele vagi, reînălțându-le clipele de rigoare, îi vezi destul de diferiți de modul lor obișnuit de a fi considerați. De pildă, Descartes. Inventator de imagini și al preciziei imaginii – maestru al folosirii reprezentărilor figurate – și defectuos de îndată ce acestea lipsesc. El înaintează cu ele.
Kant, filolog – abil interpret autoritar al disociațiilor logice *posibile* – scolastic al realului – foarte apt să dibuiască locul legilor noi și să pună rigoare în separarea funcțiilor.
Leibniz, spiritul cel mai matematic – apt să exprime printr-un sistem coordonat – orice dificultate. Foarte priceput luptător împotriva imaginației, foarte simbolistic. Poate cel mai magistral ca alură dintre cei trei. Și cel mai suplu. (1902.)

Nietzsche nu este o hrană – e un excitant. (1902.)

Cât de mult ne rătăcește limbajul!
Secretul ar fi să poți spune *numai* ceea ce este – ceea ce se vrea. Discuțiile nu provin decât din ambiguitate. Astfel, esență, substanță, cauză nu sunt decât nume proaste. Să se dea deci definiții clare! iar ceea ce eu cer nu este o monstruozitate: Doar mijloacele de a gândi, eu, ceea ce voi gândiți folosind acest cuvânt.
Definițiile lui Kant sunt frumoase – însă negative în majoritatea lor. Cum altfel să te slujești decât negativ /critic/ de definiția dată de el timpului? (1902.)

Tot ce le putem cere filozofilor nu este un sistem de soluții – ci un sistem de notații – un instrument destinat să descrie tot posibilul într-un mod uniform – sub formă de funcții simple. Eu așez filozofia în rândul invenției – Orice analiză trebuie să fie însoțită de o invenție care să o facă utilă. – Aici este vorba de a putea. (1902.)

Încerc cu toată tăria să demonstrez că această ilustră frază – Gândesc, deci exist – nu are absolut nici un sens. Și că în general orice speculație sau îndoială de acest gen nu are nici un sens – sau poate doar ca *traducere proastă* și incompletă a unei stări a individului.
De unde să scoatem un sens pentru verb – eu sunt? care este al doilea termen al operației? zero.
Astfel încât adevărata gândire a lui Descartes trebuie căutată altundeva decât în formula sa – și *în ciuda ei*.
Eu cred că este aceasta – cel puțin acesta e adevărul meu: Este sigur – prin definiție – ceea ce este demonstrat a nu fi o *traducere*. (1902.)

Subîmpărțirea Suflet–Corp a fost o tentativă de simplificare – iar această tentativă a eșuat perfect. Poate că orice simplificare în studierea omului este impracticabilă – neputincioasă. (1902–1903.)

Sistemele filozofilor (care îmi sunt foarte puțin cunoscute) îmi par în general neglijabile – (în afara exemplelor, problemelor conținute și a tot ceea ce nu este sistematic –).
Și, într-adevăr, eu nu le-am simțit niciodată utilitatea, iar ele nu au răspuns vreunei nevoi proprii mie.

Și, în plus, observațiile, experiențele – slujesc, în cazul lor, drept argument, iar atunci sunt prost interpretate și prea răsfirate, ori se constituie într-o dialectică – adică o trudă cu totul superficială. (1902–1903.)

Aparența, o, grecule, – iluzia – este mereu limbajul. (1903.)

Determinismul – antropomorfism subtil – spune că totul se petrece ca într-o mașină, așa cum o înțeleg eu. Însă orice lege mecanică este în fond irațională – experimentală. (1903.)

H

O greșeală enormă este să confunzi un sistem de notații – și convențiile pe care le introduci pentru a simplifica lumea și a o scrie, – cu lumea. Orice metafizică este un abuz de acest fel. Dar dacă privești un sistem metafizic ca pe un simplu mijloc, incapabil să schimbe realitatea, însă mai mult sau mai puțin apt să o noteze – (cu ficțiunile sale etc.) atunci totul este în regulă. (1903–1905.)

Punctul meu de vedere filozofic este diversitatea punctelor de vedere. Cred, de pildă, că psihologia poate fi încercată în *n* modalități – și doar scriind problemele – până și datele acestora – într-un alt fel decât cel cunoscut. (1905.)

Filozofia este problemă de formă. Este cea mai subtilă dintre problemele de artificiu sau artistice. Căutare a expresiei celei mai pure și mai generale. (1905.)

Adevărata istorie a filozofiei. Cele existente sunt dominate tainic de ideea absurdă că doar acela este filozof care face o carte de filozofie – sau ia ca materie ceea ce s-a scris sub acest titlu – în mod expres.
În filozofie acesta este un lucru și mai prostesc decât în orice alt domeniu, pentru că este o cunoaștere urmărită doar prin actul de a trăi și în care soluțiile sunt aduse de existență, de acțiune, de reacțiile, alegerile fiecăruia. –
Astfel, Napoleon este un filozof. (1907–1908.)

Pericolul noțiunilor: spirit – gândire, suflet etc. rezidă în fără-de-marginile pe care acestea le introduc – și ele sunt introduse tocmai pentru a te sluji de aceste fără-de-margini.
Dacă ar fi definite, inconvenientul ar putea dispărea și cu el aparenta lui utilitate. (1907–1908.)

Suntem făcuți pentru a nu ști că nu suntem liberi. (1907–1908.)

Celălalt, semenul, un altul, sau poate dublul meu, este prăpastia cea mai ademenitoare – întrebarea ce renaște mereu, obstacolul cel mai greu – singurul lucru care împiedică tot restul să se confunde, să se îndepărteze laolaltă. Maimuță, mai degrabă decât imitator – reflex care răspunde, devansează, miră.
Astfel, celălalt om, celălalt eu este o concepție capitală, un instrument fără de seamăn, un organ, un sens – care nu numai prin existența sa, ci și prin simpla supoziție este fundamental pentru modul cum înțeleg eu lumile. Aceasta poate fi văzută de un altul –? Pot eu să-l formez pe acest celălalt în privința unei anume probleme? Da. Atunci *aceasta* se rânduiește acolo. Nu – și atunci aceasta se rânduiește în altă parte.
Acest celălalt – reacționează asupra mea. Îmi modific ideea până când devine capabilă să *fie* pentru acest celălalt. Visul acesta este doar pentru mine – – –
Însă celălalt nu este el însuși decât un eu redus – un eu interpretat – un eu trecut. Noutățile mele sunt judecate de un eu

trecut. Visul meu este judecat de un altul – sau este visul altuia, ori mai curând: un altul judecat de mine – văzut prin mine; *mâine*. (1907–1908.)

De ce oare ideea de iluzie, de aparență, de aspect exterior (inconsistență, capcană, eroare, fantasmagorie –) joacă un atât de mare rol în cazul filozofilor? (1907–1908.)

Printre cei puternici – aceștia alcătuiesc o categorie care are întotdeauna voința de a începe cu începutul. Iar operele lor sunt recognoscibile.
Începutul este generalul – „principiul" – (1907–1908.)

O, filozofule – o, filozofilor! ceea ce trebuie să elucidați nu sunt *cuvintele* – nu „dumnezeu, cauză, materie, lume, voință –" – sunt *frazele*. (1909–1910.)

Cel mai frumos ar fi să gândești într-o formă pe care o vei fi inventat. (1909–1910.)

Filozofia este o tentativă de a acționa cu mijloace insuficiente. (1909–1910.)

A filozofa este posibil din pricina imposibilității de a nota intuițiile. Ele spun mai mult decât gândesc.
Dacă atunci când gânditorul vorbește de Ființă – etc. – am vedea exact ceea ce gândește el în momentul respectiv, în locul filozofiei ce am găsi?
Ce este Cogito? dacă nu cel mult traducerea unei stări intraductibile? (1910.)

## REȚETĂ PENTRU A-I DISTRUGE PE FILOZOFI

Putem citi o carte de filozofie în curgerea ei – ca pe o dezvoltare posibilă. Dar putem, în loc să o abordăm astfel, să o

interogăm sau să o abordăm prin întrebări pe care ni le-am pus și să-i cerem răspunsuri. Acesta este pericolul filozofilor și nici unul nu rezistă aici. Această probă este o probă de *funcționare*. Cerem sistemului să joace în întregime – și să se adapteze unei nevoi, nu unui cititor. (1910.)

Grifoni intelectuali, magnifice Himere, oh, sisteme, filozofii hermafrodite ale căror fragmente ne duc cu gândul la vestigiile taurilor înaripați, cu capete de leu, – jumătate fizicieni, jumătate poeți, monștri de forță și de copilărie, împerecheri extraordinare ale profunzimii și absurdului, creatori și falsificatori de nedespărțit, – acești gânditori care par ei înșiși creaturi ale intelectului – a căror existență pare o fabulă, în așa măsură vestigiile lor /gândirea/ și opera lor au devenit miraculos imposibile – Thales, Anaximandru, Empedocle, Zenon! (1920.)

„Misterul", Necunoscutul – sunt numele unei funcții necesare a gândirii. De ce-ul și Cum-ul sunt miraculoase instrumente. Nu există gândire fără aceste unelte care exagerează incoerențele, sporesc lacunele.
„A ști totul" nu are sens. X-ul este esențial.
– Obscuritatea se așază unde dorești. Însă și ea își are legitimitatea sa. Forma, întrebare și hiatus, se pune deseori fără claritate și împrumută de la limbaj o figură neadaptată obiectului inițial.
În acest fel se aplică întregului întrebări al căror tip nu are sens decât pentru parte. „Facerea Lumii", „începutul lumii, al timpului".
Alteori se adoptă negativa unei noțiuni fără să-ți iei precauția că negația are un sens. (1910.)

Întreaga manipulare interioară, – conceptuală, logică, tot ceea ce se rezumă în legi, formule, clasamente, – tot ceea ce se petrece în ființe și între lucruri, ele însele definite prin alte

cuvinte sau prin operații ale gândirii, – toate acestea, după antici, constituiau țelul și știința. Acesta a fost Aristotel.
Pentru moderni, tot acest aparat este provizoriu. Putem gândi, putem defini substanța, accidentele, puterea și actul, forțele etc. Însă acestea sunt instrumente, limbaje, mijloace de notație, de explorare, lucruri intermediare.
Valoarea acestor mijloace nu rezidă în ele, ci în puterea pe care o pot da asupra realului. Țelul sau știința – este pentru ele o modalitate de a gândi și nu cutare gândire. – Și satisfacția gândirii obținute mereu cu prețul arbitrarului, îndepărtarea de real. (1911–1912.)

...Lucrurile însele nu au nume, margini, mărime. Ele nu sunt legate de nimic. Ele sunt, sunt, sunt și *trebuie să te trezești din ființa lor pentru a le recunoaște*. (1912.)

Toată creația nu este decât un ușor *defect* în puritatea neantului – un pai – o boabă, *acolo*.
– Aș fi putut scrie: Toată Ființa, sau: Ființa
și de asemenea –: nu este decât o ușoară imperfecțiune în transparența neantului. (1912.)

Nu vedem nimic mai „divin" decât gândirea și trezirea gândirii și folosirea, dominația gândirii, acțiunea sa exactă și precizia și felul ei de libertate; și tot ceea ce se opune *cu adevărat* acestei acțiuni – fie ea constrângere sau falsă libertate – este incompatibilă cu acest mod prezent de a concepe „divinul".
Iar eu vorbesc de gândirea cu toate formele ei; nu este vorba despre „intuiție" și nici despre „rațiune" – care sunt părți insuficiente și neputincioase ele singure. (1912–1913.)

Nu există revoluție mai profundă decât aceea care va înlocui vechiul limbaj și vechile idei *vagi* printr-un limbaj și idei *clare*. Dar poate că vagul este indestructibil, existența lui necesară funcționării psihice. (1912–1913.)

FILOZOFI –

Acesta comunică un fel de plăcere „estetică".
Acționează ca viziune vagă și simfonie.
Nu e decât un muzician ratat.
Un altul mă înarmează. Plec de la el cu mijloace noi, o ordine puternică, procedee aplicabile.
Îl prefer pe acesta din urmă. (1913.)

Sarcina filozofică ce ar trebui îndeplinită ar fi aceea de a clasa în domeniul istoriei *cuvintele* filozofiei împlinite.
Timpul nu este decât un cuvânt, suficient și clar pentru uzul comun, periculos de gol pentru speculație – încărcat de sensuri contradictorii. La fel Spațiul și celelalte.
Ar trebui reluată observarea primitivă și plăsmuite concepte mai pure.
Astfel, pentru timp, ceea ce se constată nu este niciodată timp. Aceasta poate fi întotdeauna altfel denumită: constatăm deplasări, alterări, legături, independențe, ordine –, repetiții. În raport cu adevărul pare simplu de exprimat aceste fenomene cu ajutorul cuvântului *timp*. Însă această simplitate este înșelătoare – Se plătește. (1913.)

Cogito-ul cartezian nu trebuie analizat în el însuși. Nu este un raționament care să-și fie suficient sieși – și, luat în sine, nu înseamnă nimic.
Este un strigăt magnific, un cuvânt de dramă, o mișcare literară, un act decisiv sau efectul unei stări psihologice.
El marchează sudura dintre om și filozof – și trecerea de la o adolescență imitativă la virilitatea direct gânditoare. (1913.)

Scopul profund /unic/, ascuns, nemărturisit al gândirii speculative este acela de a ajunge în punctul (imaginar) în care gândirea ar acționa *direct* asupra lucrurilor.
Este antica magie. – Căci dacă nu este așa, gândirea însăși nu rimează cu nimic. Să faci un tablou sintetic al întregului, să

prescrii conduita omului, să ordonezi ideile – să disertezi, să discuți, toate acestea nu prezintă un interes prea *mare*.

Ambiția tainică a gânditorului este mai… naivă. – Cu siguranță ea nu se mărginește să producă excitații intelectuale, beție conceptuală, iluzie intuitivă. Ar dori mult, vrăjitorul, să mute din loc o masă, să ridice temperatura unui corp – fără să acționeze altundeva decât înlăuntrul său. Dar el a trebuit să se mărginească la a mișca oameni, pasiuni, imagini. (1913.)

FILOZOFIE COMBINATORIE.

Ar fi o reușită capitală pentru filozofie să știe cum să obțină toate soluțiile posibile ale unei probleme date.
Primul punct ar consta în a *unifica* toate enunțurile. A alcătui deci un tablou al problemelor precise și într-o formă inevitabilă. Însă în general o problemă filozofică nu se poate preciza fără să piară sau fără să se rezolve.
Cât despre soluții, ar trebui să deosebim între cele care sunt reprezentabile și cele care nu pot decât să rămână perfect logo-grafice – adică reprezentate ca *tabele de operații* – nu ca figură de ansamblu. Ex[emplu]: eu gândesc că gândesc că gândesc – Miriagon – dreaptă perpendiculară pe ea însăși.
Ce valoare au acestea din urmă? (1914.)

Hazardul prilejuiește prietenii; el căsătorește; el începe totul, încheie aproape totul.
Previziune, așteptare, – joacă rolul cel mai intermitent, cel mai mic. – (1914.)

Efectul hazardului poate fi reprezentat astfel:
Să așezi cărțile după format – sau după culoare sau după data apariției – și *apoi* să citești titlurile unul după altul.
Să așezi oamenii după talie și apoi să le pui în evidență profesiile etc.

Fiecare obiect *real* poate intra în *n* clasificări distincte. Aceasta este *aproape o definiție a realului.*
Însă noi suntem constrânși să clasăm – și nu știm să o facem decât într-un sistem *liniar*. Nu avem decât o dimensiune. De unde ideea de cauză, de timp[1].
Atât de primitiva luare în considerare a *obiectelor*, invariantelor, constantelor este *artificială*. Vreau să spun aici că ea presupune ceva – pe cineva – *exterior* – (exterioritate care este deja un artificiu) în raport cu care există invarianță.
Dacă spun: această masă este constantă, în vreme ce temperatura, volumul etc. variază – am divizat deja ceva în *funcții*, adică în *sisteme liniare,* am introdus o permanență, am abolit restul lumii.
Pot fi altul decât eu doar până la un anumit punct. Înainte de acest punct există această rezervă – hazardul. (1914.)

## PROBABILIORA

Locuiesc cea mai probabilă dintre lumile posibile, nu și cea mai bună.
Eu sunt ființa cea mai probabilă dintre ființe. Și totuși aveam o șansă infinit de mică pentru a mă naște.
Care este probabilitatea pentru lumea exterioară? (1914.)

Spiritul întâlnește taine pentru că el caută din *instinct* un scop și o utilitate oricărui lucru.
Se pare că-i este interzis să conceapă lucrurile așa cum sunt – cel puțin așa cum ni se arată. (1914.)

1. *Adaos cu trimitere:* Impresia de timp slăbește, cedează atunci când acest clasament este dificil sau imposibil.
Fiecare funcție cu timpul său.

FILOZOFII.

Unul are capul ca un turn, altul ca un butoi: auzi cum sună înăuntru boabele de năut.
Privindu-i portretul, Kant pare un negustor de plante medicinale. Nietzsche un furibund șef de orchestră danubian.
Socrate este înțeleptul dintr-o cafenea de provincie. Descartes are ceva dintr-un comandant de batalion la o armă specială.
Nu l-am văzut niciodată pe Spinoza.
Există genul de filozof „profund" și genul de filozof „fin".
Primul acumulează blând propoziții dintre care fiecare este atât de nulă, încât nu o poți prinde. Totuși întregul se formează.
Celălalt are ca specialitate să dejoace, să devanseze, să treacă peste; acestea nu sunt decât câteva bruște schimbări de direcție.
Problema cea mare este aceea de a exprima și de a dirija cu precizie propoziții și concepte foarte nedeterminate.
Filozoful are intenția și pretenția de a explora domeniul pe care orice om îl frecventează când se ivește prilejul.
Nu există obiect intern sau extern al cărui studiu să se numească Filozofie. Filozofia nu este decât produsul temperamentului filozofic, iar acest temperament nu este el însuși decât exagerarea, cultivarea intensivă a unui germene general.
Germenul general al generalizării – care este: Acel ceva în care omul este mai general decât orice cunoaștere sau acțiune dată.
Acel ceva în care limbajul uman este extensibil. (1915.)

Cunoașterea cea mai importantă pentru un filozof este aceea a unei științe aplicate – a unei practici anume, aprofundate. (1915.)

Doctrinele filozofice nu au nici o consecință deosebită.
Întotdeauna au coexistat mai multe religii, iar viața popoarelor s-a adaptat acestei pluralități, inamică pentru ea.
Cât despre Știință, ea pare să nu sufere din pricina existenței unei metafizici oarecare. Se pare că matematicile nu au avut

de suferit din cauza sistemelor lui Pitagora sau Platon. Un materialism exacerbat a fost destul de favorabil științelor naturale, la fel cartezianismul pentru mecanică. (1915.)

REALITATEA JUDECĂȚILOR.

Împotriva lui Kant, pretind că așa-zisa necesitate a judecăților sintetice a priori nu este decât verbală.
Ea nu poate fi gândită, căci gândirea nu cunoaște o altă necesitate decât pe acelea de ordinul reprezentării. Admite tot ceea ce nu este contradictoriu (și deopotrivă atunci când contradicția se face simțită), pentru că nimic nu este mai frecvent decât a gândi contradicții ascunse și – chiar nu există nici un gând al nostru, pe care să-l știm atât de aprofundat, care să nu conducă la o anumită contradicție. (1915.)

K.

Judecata sintetică a priori a fost *criticată* de Kant ca și cum... ea ar exista. Dar el nu a luat seama că însăși *existența* reală a acesteia, locul și valoarea sa realmente gândite ar trebui să fie analizate[1]. Toți $A$ sunt $b$ – ($A \neq b$). Asta se gândește? – Oare nu este mai degrabă o formulă de manual sau de școală? Nu este totodată un mijloc pur tranzitoriu și provizoriu? Valoare de schimb și nu de altceva.
Că nimic real nu este universal... și poate că nimic real nu este necesar! Este întotdeauna o închipuire, o falsificare, un act de rotunjire faptul de a generaliza și a *necesita*.
*Cum* gândim [noi] judecata sint[etică] apriori, aici este problema? în ce măsură? Adevărata gândire oare nu este în cele

1. *Adaos marginal:* depășește subiectul și depășește orice experiență posibilă.

din urmă o judecată particulară, și, în final, o non-*judecată*? (1915.)

Metafizica. – Metafizica este un fapt – Este o parte a literaturii scrise sau vorbite sau gândite… Putem grupa o colecție de lucrări care au drept caracter comun faptul de a pune întrebări: Cur, quomodo, quis, quando, ubi,
referitor la orice, fără referire la posibilitatea de a răspunde sau la inteligibilitatea răspunsului ori a inteligibilității solicitării.
De exemplu, se întreabă cine a făcut ceea ce implică orice *cine* și *a face*; orice actor și orice acțiune inteligibile.
Și se răspunde fără o altă remarcă faptul că un răspuns nu are sens decât dacă este verificabil.
Aceasta este metafizica.
Ordinea, intenția, acțiunea, urmarea, chiar figura sau forma, chiar durata, simultaneitatea, – nu se pot gândi fără repere. (1915–1916.)

Nu există o eroare filozofică mai mare decât aceea de a-i socoti drept filozofi numai pe filozofi, în vreme ce toți oamenii de o anume importanță și-au clădit filozofia lor; și poate, dacă nu au exprimat-o sau precizat-o, în sensul tehnic și în limbajul tehnic al filozofiei recunoscute, aceasta se datorează sentimentului pe care îl aveau ei, că filozofia lor era cu atât mai filozofică cu cât era mai puțin declarată. Adevărată, adică folosită și aplicată – *verificată*.
Filozoful specialist nu face nimic cu filozofia lui: este omul care se slujește cel mai puțin de ea pe fața pământului. Dar ideea generală despre lucruri, despre om și despre Problemele care s-au născut înlăuntrul lui Cezar, lui Leonardo, lui Galilei… idee cu siguranță în legătură cu truda, obiectivele, analizele lor, trebuie să fi avut prețul, amploarea, funcția, intensitatea și utilitatea ascunsă a unei gândiri încercate prin exigențele și aventurile genului lor particular. Descartes știa aceasta prea bine. (1915–1916.)

Judecățile analitice (universale) constau în a ne reaminti definiția subiectului; iar cele sintetice (universale a priori) în a le modifica – (o dată pentru totdeauna). Dacă aceste judecăți din urmă ar avea valoarea pe care le-o conferă K[ant] – subiecții ar fi pe cale de transformare perpetuă și am fi în drept să le definim după o nouă modalitate. – Într-adevăr, cum să gândim un subiect fără să gândim cutare atribut care *întotdeauna* este legat de el? Trag concluzia că termenul a gândi nu este limpede, că poziția lui Kant nu este clară între logic și psihologic; și că de altfel judecata sintetică, fiind *universală*, este *provizorie*; este mereu fie pe cale de a modifica un concept al subiectului, fie pe cale de a ceda locul.
– Pe tema pretinsului principiu de cauzalitate care este exemplul tipic, ar fi multe de spus.
În special, că acest principiu este cu certitudine *reflex* și antropomorfic. Conceptul de cauză fiind indeterminat și, de altfel, ascunzând sub un cuvânt abstract idei psihologice de agent și de motiv, fără a mai socoti însăși noțiunea de subiect. Tot ceea ce mișcă face ca urechea unui câine să se ciulească. Câinele nu creează principiul. El îl mimează, îl trăiește. (1916.)

...Libertatea este legată de necunoașterea fundamentală, vitală în care trebuie să fim pentru a putea trăi, necunoașterea mecanismului acestei vieți în toată rigoarea ei, urmarea acesteia, detaliul său infinit.
Nu ar exista cunoaștere dacă această cunoaștere ar trebui să aibă aceeași „forță“, aceeași valoare, aceeași plenitudine ca și ființa însăși. Gândirea asupra unui lucru trebuie să fie superficială, altfel eu aș fi lucrul însuși. Însă superficială vrea să spună doar suficientă pentru rolul pe care trebuie să-l joace lucrul în comedie, care numai ea mă interesează. Adevărul acestei gândiri nu este altceva decât chiar această suficiență. A aprofunda un gând înseamnă a-l trăi prin roluri din ce în ce mai dificile. (1916.)

Cred că astăzi nimeni nu mai ia în serios, nici măcar doar în tragic, – o *explicație* oarecare asupra „universului" – nici o dogmă politică, de altfel, poate nici un ideal. Fiecare poate citi șase ziare, șase doctrine care costă cinci centime fiecare.
Totalitatea acestor mașini de operetă intelectuală mai mult sau mai puțin costisitoare este în final ca și nulă. Lucruri de muzeu, arhicunoscute și vulgarizate prin fotografii. Ziarele, programele uniforme de studiu, discuțiile publice electorale au uzat, enervat, abrutizat toate aceste Idei. Ele coexistă fără alte furori decât furorile lor cunoscute. Contradicțiile care existau între ele fac parte din păstrarea lor ca ansamblu – –
Schimbul reciproc de propoziții antinomice a devenit un regim permanent.
Ce rămâne? 1° puterea excitantă /sugestivă/ 2° soluții parțiale.
Nimeni nu mai *crede* în Ideile lui Platon, însă această mitologie intelectuală a căpătat rang între mijloacele de gândire ale tuturor. Noțiunea de „Ideal" este dobândită, înțeleasă.
La fel noțiunea de evoluție. Partizani sau nu, ei o posedă, se slujesc de ea, se înțeleg pe ei înșiși sau între ei *prin intermediul* acestor cuvinte. (1916.)

Cel mai mic obiect real are mai multe „dimensiuni" decât spiritul oricui. (1916.)

„Viața", omul au oare vreo importanță, vreo funcție cosmică? Gândirea este accident? Accident fără de care nu ar fi legi, nici substanță. (Căci substanța este o realitate psihologică – Nu, o fantezie pură.)
Iar individul oare contează? Fiecare dintre aceste portrete sau aspecte ale lumii, milioane și pe ierarhii – oare contează? Această lume nu reprezintă decât milioane de fațete, *diamant niciodată închis*?
Această insectă se simte ea unică și de neînlocuit?
Acest copil care are două zile și un copil care avea două zile acum o mie de ani sunt oare atât de diferiți in actu?

Și aceste întrebări pot fi suportate? sunt oare niște simple abuzuri ale formei interogative?
Și cine știe dacă individul nu contează tocmai prin ceea ce are el ca neindividual? „Geniul", care pare a fi culmea individualității, nu este el oare funcționarea cea mai detașată, *vocea nimănui, rezultatul rar al unei perfecte transparențe*, al unui ghidaj ultrafidel, al unei ecuații între date și rezultate?
Există tot atâta hazard în naștere ca și în accidentul care privează viața. (1916.)

2 CUVINTE.

Adevăr înseamnă traducere și valoare de traducere – realitatea înseamnă netradusul – textul original însuși. (1917.)

Eroarea de necorectat a filozofilor a fost poate aceea de a crede fie în principii, sau într-un Principiu, fie într-o Unitate sau într-o *mică* pluralitate fundamentală – de unde au urmat diversitatea și proliferarea lucrurilor.
Ideea vagă a ceva mereu mai *profund*, mai *antic*, mai *de viitor*, mai *mare*, – sau aceea a posibilității de a pune nu știu ce ordine definitivă cel puțin în exprimarea lumii, – a fost o Disperare parcă iluminată de suprema speranță, aceasta din urmă doar *voită*, oarbă conștient;
Ipostaze.
Nimic nu dovedește – iar pentru *modern* – nimic nici măcar nu sugerează gândirii o astfel de direcție. (1917.)

Există două genuri de filozofii: unele explicative, celelalte care își spun critice.
Viciul celor dintâi este de a folosi mai mult decât trebuie și de a nu-și da condiții ori sancțiuni.
Viciul celor din urmă este sau a fost acela de a se fi deghizat sub o rigoare aparentă de limbaj.

Există de asemenea genul cvasimistic – care tinde să înlocuiască explicația – care pretinde că *simte* lumea. (1917.)

Dacă dăm la o parte din filozofie un anumit număr de poeme lirice (precum *Lumea* lui Schopenhauer, *Timaios*, Hegel etc.) ea se reduce la examinarea nesfârșită a câtorva probleme care au toate legătură cu relația dintre observația psihologică și limbaj – cu folosirea logicii prin intermediul unor cuvinte indefinibile, cu luptele purtate de logică împotriva semnificațiilor – de exemplu: contradicție și imagini. (1917.)

Metafizica lui Platon și cea a lui Aristotel sunt două psihologii extinse și una și cealaltă, fără restricție, la explicarea lumii. Una întemeiată mai mult pe imagini și memorie, cealaltă întemeiată mai mult pe logică. Și una, și cealaltă așezând inteligibilul și înțelegerea în izvorul lucrurilor și prin aceasta destul de ușor de combinat între ele.
Filozofia mecanică, dimpotrivă, încearcă să minimalizeze partea de psihologie (care nu poate fi redusă la zero). Dumnezeul lui Descartes este minimum. Lumea fără început, fără un țel, fără sfârșit, fără un sens, fără cauză a metafizicienilor din știință – poate că nu este mai „psihomorfă" decât celelalte. Universul lui Spinoza este un *creier* prin opoziție cu un *spirit*. Ce altceva mai intelectual decât necesitatea? Astăzi Totul și Noi înșine nu suntem decât combinația cea mai probabilă... (1917–1918.)

PNEUMA –

Sufletul și suflul luate ca semne ale vieții și luate drept *cauză* a vieții și drept viața însăși, principiu.
Observației primitive a respirației a trebuit să i se adauge o alta, care a putut întări în mod deosebit ideea de putere proprie a suflului. Anume acțiunea suflului asupra focului. (1917–1918.)

A vorbi despre realitatea lumii exterioare înseamnă a te întreba dacă metrul etalon este un metru. Realul este el oare real? – Pentru că numim real tocmai ceea ce are proprietățile obiectului exterior – și gradul de realitate al unui lucru este gradul de comparație cu un obiect de acest gen.
(– Dacă ne întoarcem spre *realitate*, – descoperim aici un număr de condiții sau de variabile de nenumărat.)
Aș spune chiar că realul este instantaneu. (1918.)

Putem înlocui întotdeauna întrebarea metafizică: Cine sunt eu? sau Care sunt eu? – Ce voi deveni? Cine a făcut aceasta? – – cu întrebarea: Cine te întreabă acest lucru? Care este resortul acestor întrebări? Ai dreptul să le pui? Măcar tu concepi această întrebare? Putem noi pune adevărate întrebări când însăși specia răspunsului nu ne este cunoscută? O întrebare nu are sens decât dacă presupunem clasa lucrurilor dintre care unul ar fi răspunsul. – Pentru a enunța răspunsul trebuie să cunoaștem această clasă. Dacă nu se întâmplă astfel, întrebarea noastră *creează* această clasă, și nu mai este o întrebare, este o propoziție afirmativă deghizată. Cine a făcut Lumea–? Aceasta nu este o întrebare. Este o dogmă. (1918.)

FINALISM –

Spunem: celula se diferențiază – devine embrion, iar embrionul, animal. Vedem astfel animalul ca pe un *scop* al transformărilor bizare ale celulei fecundate.
Asta înseamnă că noi nu avem ca model și instrument de comprehensiune decât propria noastră noțiune a propriilor noastre acte – și în aceasta un *scop* este indispensabil *atunci când aceste acte sunt compuse*. (1918–1919.)

(MONSTRUOZITĂȚI)

De fapt, când se propune un *scop*, deducem din el, printr-un anumit gen de analiză, actele al căror efect va reproduce în real imaginea scopului.
Operația inversă a acesteia, care constă în a induce scopul actelor observate, este *finalitate*. Iar atunci când analizăm niște stări ca pe *acte* facem finalism. Se spune ochiul este FĂCUT pentru a vedea, – în loc să se spună că el este condiția vederii. (1918–1919.)

Problema libertății este clădită pe supărătoarea noțiune de cauză. Dacă omul este cauză primă – iată problema. (1920.)

Filozofia, după părerea mea, este acea căutare, întreprinsă de om, a unei *forme* care să fie capabilă de tot ceea ce știe el.
În general, se întâmplă ca acest căutător să-și imagineze că urmărește cu totul altceva. Crede că adâncește, sau sporește realitatea dată: uneori chiar îi refuză acesteia însuși numele de realitate și îl transferă în acel ceva pe care și-l imaginează. Însă el nu face altceva decât să lucreze la forma a tot ceea ce știe el. A spune, de pildă, totul nu este decât vis, iluzie – ori nu este decât reciproca înțelegerii noastre etc. – înseamnă doar a te sluji de un anumit procedeu de notație, care nu schimbă nimic cu nimic, nu afectează decât modul nostru de a ne expune sistemul lumii și nu această lume însăși, nici măcar puterile noastre asupra ei – – (1920.)

Suntem cu atât mai puțin *liberi* cu cât avem mai multă nevoie să fim liberi. De exemplu, în fața pericolului sau a ispitei. Libertatea noastră este micșorată de parfumuri, de timpul de afară, de pericol. Am putea trasa curba libertății. (1920–1921.)

Introducerea spiritului fizic în psihologie. Introducerea acestui spirit în arte.

Dar de ce oare omul a trebuit să considere atâta vreme ca pe ceva capital, suprem, ceea ce este variabil, de neobservat, de negândit?
Noțiunile filozofice sau psihologice existente și pietrificate în limbaj trebuie să îmbrățișeze ideile cosmogonice de odinioară. Ele sunt istorice, cu toate problemele anexate acestui fenomen. De pildă sufletul – sau tot ceea ce nu poate fi observat ori definit.
Cât despre *facultăți*, trebuie refăcute în întregime noțiunile. Trebuie reluată întreaga *potențialitate*. (1921.)

O filozofie nu poate fi altceva decât un excitant. (1921.)

Lumea nu are nici început nici sfârșit, nici cauză, nici scop, nici întindere (ci o infinitate de întinderi), nici durată, nici un chip în general, nici...
nimic omenesc – și poate că nu există lume decât pentru omenesc – și atunci ar fi mai potrivit să definim această lume pentru om, reciprocă a corpului omenesc. (1921.)

Acolo unde anticii noștri puneau o entitate, noi punem un eveniment chimic, o moleculă foarte compusă și poate imaginară. (1921.)

Fiecărui punct din univers îi corespunde un univers diferit. (1921.)

Filozofia – o problemă de formă. Această idee conduce foarte repede la despărțirea factorilor acestei forme. Și la o definiție formală a filozofiei.
Așadar – *Este Geometrie* – ceea ce este făcut din
definiții de *cuvinte*
*axiome – parte capitală*
dezv[oltare] logică
operații reale
Este *Filozofie* ceea ce este făcut din

(ceea ce este necesar pentru a realiza această exprimare uniformă și omogenă a cunoașterii unui individ)

cuvinte ale limbajului def[iniții] de lucruri operații simulate figuri crearea de abstracții nedefinite.

Putem concepe o separare netă a acestor constituenți.
Aș reduce cu plăcere filozofia la căutarea *formei* (sau a formelor) care ar conveni exprimării sau reprezentării, *printr-un singur termen*, a tuturor lucrurilor pentru un individ dat. Această clasificare, contopire, organizare, acest Sistem este în întregime independent de gradul de „Știință". (1921–1922.)

Că rolul capital este jucat în „viață", adică în senzații, gânduri, acte, de *hazard*, adică de multiplicitatea *valențelor* omului și lucrurilor, acest fapt este foarte limpede. (1922.)

Problemele metafizicii sunt problemele sensibilității care adoptă limbajul intelectului. (1922.)

Scopul invariabil al oricărui gânditor, – al oricărei gândiri zise *conștiente*, este acela de a substitui un mecanism, un act clar, oricărui lucru.
Chiar aceia care neagă acest fapt, care îl invocă pe *dumnezeu*, spiritul și *libertatea*; sau chiar hazardul, și ei presupun acești idoli *pentru a se sluji de ei*. Construiesc deci un *mecanism* a cărui mare diferență față de mecanismul Mecaniștilor declarat și manifestat este următoarea: Al lor nu se supune decât cu condiția de a satisface solicitarea momentului. Adică admite ca explicator idei sau cuvinte oricât de obscure este nevoie.
Orice spiritualism este cu necesitate întemeiat pe folosirea de noțiuni obscure și nedeterminate. Modul lui de folosire este deci foarte arbitrar.
Dacă dorim claritatea, aceasta alungă spiritele. (1922.)

*Apa*, de exemplu, nu este un același lucru dacă eu gândesc din punctul de vedere al chimiei, poeziei, mecanicii, psihologiei, necesității, fiziologiei, metafizicii, picturii.
Este același cuvânt. În parte, este aceeași reprezentare, însă nu este aceeași „funcție". (1922.)

Filozofia este un gen literar care are acest caracter singular de a nu fi niciodată mărturisit ca atare de cei care îl practică.
Rezultă de aici că această artă a rămas imperfectă, mereu criticată în obiectul ei fals și nu în adevărul ei; niciodată dusă la perfecțiunea ei proprie, însă extinsă în afara adevăratului ei domeniu.

De fapt, este o artă de a gândi, dar o artă de a gândi alăturând fiecărui gând particular un gând mai general – adică mai simplu, dar nu mai puțin individual.
Unificarea măsurilor și greutăților. (1922.)

Θ

...În acele timpuri oamenii au început să înțeleagă
că adevărata cunoaștere este *creație*
că marca adevărului este reușita actelor
că instinctul desăvârșește inteligența
că creația înseamnă viață
că a face este singura „știință"
și au văzut că operele de artă și mașinile lor i-au învățat mai mult decât speculația fără acte. (1922.)

*Prin* existența *lumii*, noi creăm noțiunea contrară: că *ea ar putea să nu existe* – că a putut avea un început și că ar putea avea un sfârșit.
Însă această noțiune de neant sau de aneantizare, cine oare nu vede că ea este construită prin simetrie pur nominală, după

modelul unui obiect sau al unei ființe particulare care există și pe care am putea-o distruge? (1922.)

Pneuma = anemos = anima = suflu = viață. (1922.)

MINTEA NOASTRĂ CEA MAI PUTERNICĂ.

Descartes este filozoful puterii reale... și de aceea *Cinste* lui. Dumnezeu este referință, pentru Descartes. Convenție inițială. (1922.)

Ceea ce a dăunat cel mai mult progresului filozofiei a fost (și este încă) necunoașterea mai mult sau mai puțin voită a naturii acestei activități-atitudine.

Nu se știe, sau nu se vrea, că filozofia { este / să fie

o *artă*, precum dansul sau muzica.
De altfel, căzând pe mâna profesorilor, sau guvernată de țeluri politice sau religioase, și-a văzut întunecat caracterul ei esențial de artă, adică de act esențialmente liber în crearea unui obiect sensibil sau inteligibil și înțeleg prin *liber*[1] – aici – determinat arbitrar. (Determinarea sau necesitatea fiind datorate unor *convenții* care se vor adăuga condițiilor sau necesităților furnizate de materia actului, care sunt *insuficiente* pentru a determina obiectul ce trebuie făcut.)
Ea ar fi arta a totul. (1923.)

Filozofia este locul problemelor pe care nu știm să le *enunțăm*. Nu este deloc vorba să le rezolvăm. (1923.)

Nu avem de explicat universul – ci de exploatat. Iată adevărata cale.
A-l transforma înseamnă a-l înțelege, căci a înțelege înseamnă a transforma. Pe calea exploatării lucrurilor și a noastră înșine

1. *Adaos cu trimitere:* libertate – coexistență a *n* soluții.

putem accede la ceea ce putem înțelege – adică la ceea ce *putem*. (1923.)

Îndoiala filozofică ne conduce la a aplica întregului o operație care nu are sens decât referitor la parte. (1924.)

Θ

Fără neștiință, nu există întrebări. Fără întrebări, nu există cunoaștere, căci răspunsul presupune întrebare.
Cel care știe „totul" nu știe nimic, căci actul cunoașterii nu se petrece în el; îi lipsește o condiție esențială. Cel căruia nu-i lipsește ceva acela nu acționează.
Cunoașterea nu este decât acțiunea absenței sau a insuficienței sensurilor.
De altfel, fără această necunoaștere și deficiență, nu am distinge nimic în cunoașterea noastră însăși. Lumina fără umbră, lumina care ar fi peste tot, venind de peste tot, nu produce decât o orbire monotonă. Însă umbrele dau formele, iar inegalitățile luminii dau culorile.
Astfel lumea nu este simțită decât prin inegalități, iar corpul înseamnă inegalități. (1924.)

Filozofie – Exercitare *nelimitată* a funcțiilor interogatoare ale spiritului. (1924.)

Frontierele fi[lozofiei]. Leonardo, Pascal, Montaigne.
Aceștia ar figura în cadrul filozofiei Antichității. (1924.)

„REZUMAT"

Există o metafizică = un ansamblu de întrebări și de răspunsuri.
Kant a examinat aceasta: Din ce pot fi alcătuite răspunsurile?
Din judecăți. Ce sunt judecățile?

El a imaginat o întreagă constituție a spiritului.
Însă există întrebarea prealabilă a problemelor înseși. Anumite probleme au oare un sens?

A vorbi despre originea lumii înseamnă a o considera ca pe un obiect fabricat. A vorbi despre „lume" înseamnă a presupune un obiect pe care îl ții în mână.
A vorbi despre libertate înseamnă a presupune un om care nu vede pe moment deosebirile dintre un act și un altul, care le privește conform unei echivalențe. (1925.)

La 21 de ani am făcut o imensă descoperire: aceea că cuvintele sunt niște cuvinte; imaginile niște imagini; că nu ieși din ele; că este un Sistem închis; că întreaga lume umană își urmează mersul prin *uitarea* acestor evidențe, că acea confuzie între cuvintele noastre și lucruri, cea dintre lucruri și proprietățile noastre etc. face cunoașterea, știința, practica – – *posibile*, – gândirea în legătură posibilă cu senzațiile. A cunoaște înseamnă a confunda. *Starea normală* este această confuzie absolută – după cum neperceperea mișcării pământului este o proprietate necesară a oamenilor. Organizarea lor le maschează starea lor. (1925.)

Filozofia preamărită de hinduși lasă 400 de milioane de oameni la bunul plac al unei sute de mii de englezi, 1/4000!
după ce grecii, mongolii etc. vor fi dominat succesiv acest popor și aceste pământuri imense!
Această filozofie a văzut creându-se doar o artă barbară, o știință infantilă, moravuri despotice.
Ne putem întreba dacă slăbiciunea caracterului acestui popor nu-și va fi plăsmuit filozofia conducându-i pe oameni spre contemplație
sau invers – –
Această filozofie este intuitivă. De aparență religioasă, cu un fond ascetic-sceptic.

Creștinismul ar fi condus spre același lucru dacă nu ar fi fost politizat de romani și comentat de greci.
Nu este imposibil ca toate acele naivități: Dreptate, Metempsihoză, reîncarnare, încarnări, suflete, judecăți să ne fi venit din orient – adică *Același este altul.* [...] (1925.)

Ideea naivă de Creație ex nihilo, așa cum au imaginat-o milioane de oameni, mă duce cu gândul la deschiderea unei Expoziții universale – la ora 0 din ziua 1 a anului 1. Totul se luminează și apar diferitele clase în fața Suveranului care își admiră industria. Totul funcționează, soarele se aprinde, lighioanele merg, zboară, înoată și curând încep incidentele. Șarpele se slujește de șiretenia lui prea bine imaginată. Goliciunea etc.
Trebuie să retușăm. Cel care se felicita se enervează și lovește. Doctrina așa-zis adversă a evoluției nu cedează nici ea în naivitate. Ființele ies în șir indian din rândul opozițiilor mutuale și al celor create de împrejurări. Mult timp și puțină creație ca și cum $t \times c$ = constantă.
Și deci toate acestea nu sunt decât un capitol al *legilor imaginației.* Cerem ca acel ceva care a fost să se fi conformat înaintea noastră celor pe care le puteam imagina noi. Grupul imaginilor × grupul calculelor. (1925.)

Cea mai mare parte a problemelor filozofice sunt astfel încât se risipesc dacă le enunțăm.
Cea mai mare parte a cuvintelor filozofiei nu mai satisfac gradul de precizie cerut. (1925–1926.)

Pascal este mai provocator decât Descartes, pentru spirite; Descartes mai provocator pentru voințe.
Pascal este un fel de agitator, de turbulent. Își schimbă ținta, își întoarce pașii, răstoarnă totul, se zdrobește și își sinucide rațiunile cu ajutorul profeților etc. Descartes guvernează.

Pascal este un fel de excitant violent și deprimant. Tipul Descartes este organizant, tonic – –
Dumnezeu însuși îi slujește. (1926.)

Actul este singura noțiune perfect generală, căci este singura pe care o putem desemna exact, uniform. (1926.)

În orice elaborare, esențialul (uneori păgubos) este să determini chestionarul precis, tabla întrebărilor cărora trebuie să le răspundă munca efectuată și totodată semnele după care vom cunoaște gradul de exactitate al răspunsurilor. (1926.)

Problemele filozofiei clasice îmi sunt străine și le abordez ca un străin. (1926–1927.)

Problema *libertății* nu se pune decât pentru un număr de acte relativ mic în raport cu numărul total al actelor. (1927.)

Spinoza, nu există rigoare la el.
„Ethica" – Comodă pentru a judeca filozofia, căci definițiile și axiomele ei ne pun sub ochi, în puține cuvinte, marile iluzii – – (1927.)

Toată fil[ozofia] mea se reduce la a spori acea precizie sau conștiință de sine care are ca efect să despartă clar întrebările de răspunsuri și să ne inducă să nu punem întrebări care nu determină deloc „lumea", grupul răspunsurilor lor[1].
(Atunci adio problemelor clasice.)
Aceasta conduce la a încerca un sistem de notație care să suprime automat aceste probleme – care limitează elementele de *explicare* – corpuri simple –
care nu se mărginește la a defini anumiți termeni, ci stipulează condiții pentru orice limbaj. (1927.)

1. Adaos cu trimitere: *Căci conștiința de sine reduce enorm valoarea universaliilor și* tinde să aboleasă acel Dincolo al limbajului.

21 – 1 – [28]

Îi spun Păr[intelui] Teilhard că dacă aș avea de ales între spirit[ualism] și mater[ialism] (două teze zadarnice) aș alege-o pe a doua.
Căci spiritualismul] este doctrina care cere cel mai puțin spirit.
Spiritualistul] nu se angajează la nimic – nici o condiție nu îl stânjenește, în vreme ce celălalt este obligat să desfășoare o ingeniozitate extraordinară (modele mecanice) – primul nu pune în joc decât noțiuni vagi – și metafore (de ce?).
De altfel, *a se vedea* numărul *cuvintelor* cerute de unul și de celălalt – și a-l apropia de complexitatea certă a „lumii".
Și, în fine, spirit[ualistul] crede în cuvinte (fără ele astfel crezute, este în mizerie) și crede în *unilaterale*, elanuri – sentimente – orice fel de lucruri *deschise*. (1927.)

## DE INTERROGANTI MATERIA

Θ Răspunsuri la întrebările omului, căci acesta înseamnă întrebări.
Filozofia este gustul – *întrebărilor*, al lui ?.
Acest gust are maladiile sale. Îndoieli și afirmații. Aci rupe un inel care pare închis – complet. Aci crede că întregește un inel imperfect.
A închide sau a rupe cutare inel[1]. (1928.)

## FILOZOFIE.

Orice filozofie implică faptul că munca spiritului poate da rezultate care să fie deopotrivă: neverificabile exterior și totuși nu zadarnice[2].

1. Pasaj ilustrat cu un mic desen reprezentând un inel incomplet.
2. *Adaos:* De fapt, valoare a gândirii fără contrapartidă.

De unde Ideea Adevărului Filozofic. Acest Adevăr nu este, pentru ei, o imagine conformă, ci o descoperire, consecință a unei operații sau explorări foarte reușite.
Gladiator consideră că nu există adevăr decât verificabilul, conformitate, comoditate a unei reprezentări.
De unde ideea unei Științe generale a Reprezentărilor. Pe de altă parte, el așază efortul deasupra rezultatelor. (1928–1929.)

## PERSPECTIVĂ

A-l înlocui pe a ști cu a putea înseamnă a rupe cu metafizica. Iar această înlocuire prezintă o cu totul altă *perspectivă*.
A. Perspectivă metafizică[1]
Dintr-un punct (om sau observator) *dat* sau mai degrabă *impus* – căci tu ești *impus* ție însuți ca o condiție –
*a vedea*, a plăsmui – *ceea ce* pornind de la *ceea ce* este e *mai fiind* decât aceasta, – este *rațiune, cauză, forță*, sau *idee* sau *țel* al acesteia; și *ceea ce are „ceea ce este"* drept act, moment, consecința cea mai probabilă etc.; și ceea ce „va fi" – (vectori).
De fapt transformare a ceea ce este 1° în ceea ce se crede că este mai mult; 2° în ceea ce el presupune sau implică sau pricinuiește sau așteaptă etc.
B. Perspectivă-putere – este aceea de transformare a ceea ce este prin orice altă cale, prin *acte* și relee de acte – și în acest caz necunoscut în consecințe – în ce sens?
L, T, M. *Deprecierea cunoașterii.* (1929.)

Popoarele sensibile nu au estetică.
Este comic să-l vezi pe Kant, care trebuia să aibă un gust de câine, căutând frumosul.

1. *Adaos marginal cu trimitere:* Cum a fost cu putință? *Limbaj.* Logos.

Nimic mai puțin artist. *Nu a știut să se exprime.* Poate că acest universal vrea să spună că are sensibilitate, putere intelectuală. Teribilă simplificare la Kant. (1929.)

Nimic mai antropomorf decât linia dreaptă – continuul, timpul etc. (1929.)

Kant și „judecățile"
Credea în ele. Credea că noi gândim în propoziții, credea în concepte. Nu facem decât să le traversăm.
Însemna a confunda o încercare de organizare sau de administrare a poporului gândurilor cu acest popor însuși. (1929.)

Filozofia în întregime este, în ciuda ei, antrenată, încetul cu încetul, să se așeze sub protecția *esteticii* sau mai degrabă sub aparența inatacabilă a *Jocului*. – Filozofii fiind ultimii care să-și dea seama de aceasta. Cunoașterea, într-adevăr, pierde orice semnificație și chiar orice bună conștiință, atunci când puterea nu îi mai corespunde.
– În plus, limbajul mai bine cunoscut nu mai lasă loc iluziilor, – nu își mai poate disimula adevărata valoare care este doar tranzitivă – valoare de transformare.
„Lumea", „cauza", „universul", „conceptele", „cunoașterea", „principiile", realul.
Tot acest material –
Tot ceea ce este verificabil în acești termeni se va duce spre „științe".
Și ce poți face atunci când spiritele sunt, unele, conduse pe o altă cale spre o precizie mereu sporindă, – prin științe – celelalte, spre o libertate sau anarhie de combinații, prin literatură? (1929.)

Darul, facultatea interogatoare a filozofului este o poziție, o atitudine –
și se stabilește, ea este responsivitate care continuă, în mimică separată, artă de *a te preface*[1].
– A simula îndoiala, a simula „universul", a simula o ordine a gândurilor, a-l simula pe Dumnezeu, a simula că-l gândești pe cel care gândește[2].
Sunt puteri – analoage celor ale poetului și pictorului. (1929.)

O problemă filozofică este o problemă pe care nu știm să o enunțăm.
Orice probl[emă] pe care izbutim să o enunțăm încetează de a mai fi filozofică.
Prin aceasta filozofii sunt artiști /poeți/ și construiesc atitudini interogative în fața anumitor cuvinte precum Timp, realitate, lume etc., și Ființă –! În ce nu sunt ei însă rafinați – în a simula astfel încât să credem că fac altceva. (1929.)

În ceea ce mă privește, mi-am petrecut viața căutând *enunțuri* și nu *soluții*. Problemele clasice ale filozofiei îmi par de sorginte naivă. Ele nu pot fi prezentate decât dacă vorbim, în gândirea ei, limbajul străzii și cel domestic. (1929.)

1. *Adaos cu trimitere*: Consecința acestei conștiințe dobândite a adevăratei naturi a filozofiei este o nouă definiție a valorilor și subiectelor tuturor acestor prefăcătorii.
Descartes introduce ceea ce îi este necesar pentru a-și continua raționamentul – el *se îndoiește.* Totul este pierdut. Îl așază pe *Dumnezeu.* Totul este salvat.
Scrie Dumnezeu = ceea ce trebuie pentru a mă scoate dintr-o îndoială.
Kant se încurcă cu datoria: el așază un *numen* – este jenat de o judecată sintetică; inventează ceea ce îi trebuie…
Astfel: invenția (verbală) a ceea ce trebuie pentru a rezolva probleme care nu există decât din punct de vedere verbal.
2. *Adaos marginal:* De ce să nu te pui în gardă în privința acestor simulări?

Termenii Metafizicii sunt bancnote sau cecuri care dau iluzia bogăției. Această iluzie nu este de disprețuit. Și mult mai puțin trebuie confundată cu o posesie reală, adică valabilă pentru toți și în orice împrejurare. (1929.)

Îi socotesc *filozofi* pe aceia care ar fi inventat filozofia, fie ei chiar pictori, poeți, geometri etc. Dar nu cei care devin filozofi prin *frecare*, prin magnetizare. (1929.)

## θ?

### PROCESUL FILOZOFIEI

Ceea ce-i putem reproșa filozofiei este faptul că nu slujește la nimic, deși ne face să gândim că poate sluji la orice și în orice situație.
De aici putem concepe două moduri de Reformă Filozofică: unul, care ar fi acela de a atrage atenția că ea nu va sluji la nimic; – și aceasta va însemna să o conducem spre starea unei *arte* și să-i oferim toate libertățile ca și toate constrângerile formale[1] –
celălalt mod ar fi, dimpotrivă, să o grăbim să fie utilizabilă și să încercăm să o facem astfel, căutându-i condițiile[2]. (1930.)
Nu găsesc la filozofi o analiză a ceea ce implică acest mic verb: *A putea*, cel mai important din arsenalul nostru.
Remarcă: au vorbit despre *voință* fără să vorbească despre *putință*! (1929.)

Dacă aș avea de construit o „filozofie", mi-aș spune că a lipsit filozofiilor de până acum un țel precis. Analiza acestei condiții ne face să gândim că orice filozofie trebuie să poată fi pusă în *formule*.

1. Adaos marginal cu trimitere: *Metafizica eliberată.*
2. *Adaos marginal cu trimitere: Metodă* sau Artă de a gândi de omni re și de a acționa conform acestei arte.

Înainte de orice și de oricare reflecție asupra fondului, m-aș întreba ce condiții trebuie să îndeplinească aceste formule pentru a juca un rol real și util pentru un spirit. Căci, dacă o filozofie nu funcționează, ea nu înseamnă nimic. Este un roman sau un poem al cuvintelor abstracte *nedefinite*.
Deci, condițiile de formă – adică de existență și de *anexare sau asimilare pentru spirite* – a formulelor.
Deci, o idee prealabilă a spiritului – limbajului. (1930.)

Filozofia este poate aceea care reprezintă cel mai bine natura fiecărui popor – fiind expresie – operă a ceea ce poate capacitatea de exprimare abstractă a limbii unui popor – Făcută din dezbateri și tatonări care au limbajul drept organe.
Un popor se zugrăvește prin variația pe care o imprimă limbii sale, care poate fi de origine străină – Ori mai degrabă – un *popor-epocă*.
Filozofia – constrângere impusă unui limbaj de origine *medie* de către un individ, în vederea unei exprimări independente de accidente și consecventă, *justificativă*, – neexpedientă – opunându-se prin aceasta naturii oricărui limbaj *obișnuit*. (1930–1931.)

Filozofia este lucru esențial personal și, prin aceasta, național – Este personală sau nu este deloc.
Fil[ozofia] germană – absurdă în Italia sau în Spania, așa cum se vede prin limbajul de împrumut și stânjenitor. (1931.)

## MAREA ÎNDEPĂRTARE

Temeiul iubirii, al căutărilor etc. oare nu este: *ce să facem cu această afurisită de viață*? ce să facem cu viața noastră, cu acest *disponibil* aparent?
Unde, spre ce trebuie spiritul să-și arunce glonțul pe care câinele-trup va trebui să meargă să-l caute și să-l aducă?

Iată întrebarea bizară pe care o intel[igență] – sensib[ilitate] (un *sistem-viu* dotat cu *autoexcitare*) îl produce pentru că se simte sau se crede mai general decât orice aplicare a lui însuși, îndepărtare. (1932.)

## „LUMEA ACTUALĂ"

Între alte trăsături, o tendință, manifestă la unii, de a urmări eliminarea metafizicii – O Știință a cărei *putere* este singurul fruct, cunoașterea devenind un *mijloc*, ceva provizoriu, se desprinde din metaf[izică]. Filoz[ofia] fără metafizică] nu mai este decât un auxiliar. Cât despre metaf[izică], dacă ea va subzista, nu poate decât să rămână conștientă de adevărata ei natură. Deci Artă. Nu am putut să o concep niciodată altfel. Mi-a fost întotdeauna imposibil să conciliez altfel decât prin *ideea de artă* – pretenția metafizicii și analiza fenomenelor psihice pe care o provoca în mine.
Or eu nu sunt un fenomen izolat.
Mai mult, îmi mențin părerea că atunci filoz[ofia] trebuie să se desprindă de Știință. (1933.)

Nietzsche – de fapt – prea specios.
Caz remarcabil – Exemplu despre ce ar oferi ex-filozofia cu conștiința că este o artă. (1933.)

## θ

*Binele* nu se opune *Răului*, *Materia* – *Spiritului*, Viciul – Virtuții etc.; Cantitate, calitate; Intelect, sensibilitate; Static, dinamic etc. decât printr-o nevoie de contrast și de simetrie mai mult *estetică* decât verificabilă în fapte – și putem continua cu dezvoltări sau sisteme mai mult sau mai puțin agreabile ce trebuie luate în considerare.
Ziua nu se opune nopții: *îi succedă*. Însă complementaritatea vizuală și memoria introduc *contrastul*.

(Tocmai aceasta „explică“ faptul că la atâția oameni – sau la toți! – Binele și Răul coexistă și chiar se confundă.)
Expresiile, într-o aceeași ordine, tind să fie clasate și să se refere unele la altele, după o clasificare și conexiune de *tip sensibilitate* (cf. *oboseală*). Adică după complementarii – contraste (Unitate–Varietate, Tot–Parte – etc.). Metafizica și Retorica sunt create din exploatarea destul de oarbă a acestei *forme* de *reacții* și *simetrii* care se produce (fapt capital) într-un domeniu de rezonanțe – de unde formule de dezvoltări (Hegel – etc.).
Satisfacția *sensului* (acord perfect etc.) – și, prin extensie, a *spiritului*. (1933.)

Problema Zenon constă în a pretinde că se poate demonstra *inexistența* unui fenomen (a cărui existență se impune *simțurilor noastre*) deducând *imposibilitatea* acestui fenomen (printr-un raționament inatacabil) al *termenilor care îl descriu*.
Însă nu putem vorbi de imposibilitate fără să fi conceput deja posibilitatea. Or numai despre ea este vorba. (1934.)

*Cunoaștere* – Analiza lui Kant a fost numai și numai a cunoașterii VERBALE. De unde eroarea – Cunoașterea reală este putere. Kant nu viza decât pretenția unei cunoașteri verbale iluzorii. Însă problema fundamentală este natura *cunoașterii* efective – cea care poate, redusă la necesar și suficient, să intre în acțiunea exterioară. (1934.)

Am încercat să-mi alcătuiesc un limbaj „filozofic“ al meu, analizând nevoia mea personală reală, abandonând problemele altuia – și vizând o idee de ansamblu a lui a gândi și a trăi, care mi-a slujit.
Nu găsesc în analiza mea numeroase lucruri pentru care filoz[oful] se zbuciumă; și găsesc multe altele de care el nu se sinchisește. (1935.)

Ceea ce spune Sf. Augustin despre Timp – că încetează să-l mai conceapă de îndată ce zăboveşte la el, reflectând – aceasta este valabil pentru totul.
Oprirea acționează ca un microscop fără margine în privința capacității de a mări, care înlocuiește finitul cu infinitul.
Chiar în privința noțiunilor bine definite, pentru ființă, prin convenții – și create parcă din orice de aceste convenții – *oprirea* pune nesfârșire. Un cerc, de exemplu. Știu ce este. Dar *ceea ce este* el cuprinde toate proprietățile posibile și cine poate spune că el le cunoaște? (1935–1936.)

3/4 din metafizică reprezintă un simplu capitol al istoriei verbului *A fi*. (1936.)

DESCARTES –
*DIS[CURS] [DESPRE] MET[ODĂ]* – MILITAR. AMATOR.

Noutatea a fost reîntoarcerea *omului* în filozofie – Și vechea măsură a lucrurilor. De la Aristotel – abandonarea omului însuși – și analiza discursului.
(De fapt – a căuta ceea ce nu se vede înaintea lui.)
Dar este persoana însăși – Iată fondul lui Eu sunt – o lovitură – și ca urmare 1° Schimbarea ierarhiei preocupărilor. Corpul este cel care îl interesează. Anatomie etc.
2° De unde – poate – *referința* – Geom[etrie] –.
3° Fizica – și mecanica – Sist[em] al Lumii – unificare matemat[ică] L[ungime], M[asă], T[imp], (1937.)

Z.

Noi știm că săgeata zboară și că Ahile va ajunge broasca țestoasă – dar știm la fel de bine că dacă ne gândim cu adevărat la săgeată pierdem de îndată zborul.

Știm că nu este adevărat că mobilul parcurge mai întâi *jumătate* din drum, jumătatea jumătății etc. Căci jumătate este o oprire care exclude mișcarea. Este o altă operație, pentru că eu pot să nu divizez parcursul. Este *divizibil* după cum poate fi *depășit*, iar aceasta înseamnă două lucruri a căror suprapunere este pur verbală. Dacă pot diviza AB aceasta o fac printr-un act independent de AB. (1937–1938.)

φ ȘI L

Orice metafizică rezidă în a face din Limbaj altceva decât un intermediar fără valoare proprie și care dispare în întregime odată funcția lui îndeplinită.

Ea presupune: cutare sau cutare formulă verbală să fie considerată ca împlinire a unei căutări, sau ca *răspuns* – definitiv – și, prin aceasta, cutare sau cutare altă formulă să fie considerată ca o *cerere* reală.

Or este evident că Limbajul se construiește, fie în fiecare, fie la scară statistică, prin și pentru anularea și substituirea sa în final. El se face, se învață, se dezvoltă în sensibil și fezabil. Comunicare și înțelegere.

Capodopera în acest gen a constat în a face din cuvântul *Ființă*, *cel mai sărac dintre toate*, – *cel mai bogat*.
Or acest cuvânt nu are *sens*: are o *funcție*. Nu oferă ceva; duce spre ceva. (1938–1939.)

Un spermatozoid transportă de la un capăt la altul al vieții o cantitate de *viitor* precis, câteva caractere ale unui individ care *va fi*, sau mai degrabă *șanse* de a fi și, în plus, dacă este, șanse de a fi *cutare* în cutare epocă.

Trebuie să te gândești mereu la aceasta, metafizicianule, atunci când pretinzi a deschide gura și a te disputa în privința materiei și spiritului. Ceea ce *a văzut* microscopul (și celelalte mijloace) nu a fost bănuit niciodată de gândirea speculativă. Și nimic nu este mai evident decât chiar faptul că ea nu poate face altceva decât să peroreze într-o incintă fără ieșire. (1940.)

Eroarea lui Hamlet –
Ar fi trebuit să spună mai degrabă:
To have or not to have
To do or not to do. (1940.)

Descartes – antifilozof – de vreme ce gândea, în orice domeniu, la aplicații. Acest *Cogito* este *pentru a sfârși odată cu filozofia.* Dumnezeul lui este un postulat fundamental care pregătește terenul. Atunci adevăratele mari idei: un *univers* cu reprezentare matematică totală, care îl constrânge la ideea, pe atunci nouă, de conservare – pentru că trebuia ca acest sistem de unitate de referință total să fie exprimat printr-o egalitate – și apoi ideea formei *Produs, MV* – eroare însă – adevăr. (1940.)

DIALOGUL FILOZOFIEI –

Începutul unei „filozofii" este întotdeauna și cu necesitate distrugerea a ceva – care este fie ceea ce gândea cel care își constituie „filozofia" sa înainte de a o începe; fie ceea ce era gândit de alții.
Nu există filozof adevărat fără această reacție și destrucție inițială, la care unii se opresc.
– Observ, pe lângă aceasta – că orice Știință se detașează progresiv – ca vocabular, de limbajul comun, iar ca mod de a gândi sau de a acționa, de maniera comună; și, mai întâi, instituind între a gândi și a acționa o relație cu totul specială. (Astfel, chimistul se îndepărtează de bucătar.)

Filozofia nu-și creează o *acțiune* și de aceea fil[ozofia] nu are *scop*, căci acțiunea și scopul sunt inseparabile.
– Cartesius[1] a încercat (în general) să facă din ea o acțiune – după operația de destrucție sumară inițială – prin ideea de Metodă, adică de manual operațional – pe care-l putem numi Analiză-prin-referință = Divizare, ceea ce-l conducea spre a da un loc și o valoare noțiunilor și probl[emelor] filoz[ofiei] pe care nu o îndepărta. (1940.)

φ

Filozofii nu au avut conștiința sau nu au vrut să consimtă că treaba lor trăia și se mișca în interiorul limbajului – (prin aceasta ei mutilau gândirea) și în cele din urmă nu era deci decât o problemă de formă.
S-au lăsat pradă, așadar, tuturor iluziilor limbajului, mai degrabă jucați de acesta decât jucându-se ei cu el așa cum fac poeții. Și, cu mândrie, ei nu-i recunosc ca filozofi pe oameni precum Leonardo sau Richard Wagner, pe care eu îi stimez din plin ca fiind mai cu temei universali decât acei Aristotel și Platon și Kant și Hegel, pentru că ei erau maeștri ai mijloacelor care permit să mânuiești acel ceva prin care omul poate *să se simtă*, cu precizie, mai bogat și mai sporit decât o cere viața – și ce altceva mai puțin absurd își poate dori filozofia? (1940.)

Adevărata valoare a filozofiei nu este decât aceea de a readuce gândirea la sine însăși, ceea ce face uneori fără să vrea și fără să știe, prin intermediul invențiilor care, cu cât sunt mai aventuroase ori mai simetrice și mai ordonate, cu atât mai mult luminează natura mentală proprie și modul de producere și de dezvoltare al spiritului ca funcție particulară – și nicidecum ca

1. *Adaos marginal:* Situația lui Descartes.
Fil[ozofii] au încercat să-l tragă spre ei.

reprezentare conformă cu ceea ce este, – și este altceva decât el. (1940–1941.)

Nietzsche – Inflație insuportabilă care infestează această inteligență.
Câte piscuri din carton! – Cum te poți crede cineva în așa măsură –!
Și ce imaginație universitară – Este beat de lecturi și de lecțiuni. Cărțile contează, pentru el! Acesta nu este punctul forte al Domnului Teste.
– Și, firește, *non-observator* personal. Fără simțuri – nervi – tip nordic.
De unde amestecul, salată, de istorie, de filo-logie și sofie – Estetică de teze.
Însă, atunci când este bun, very-exciting. Nimic mai mult – dar nimic mai puțin – și asta înseamnă mult.
Aparține categoriei celor care exagerează, clasă a solitarilor prin megastomanie. Și mai mult – a avut simțul extrem al sensibilității intelectuale și al poeziei posibile în acest domeniu. Am încercat și eu ceva în acest sens – dar nimic nu m-a încurajat să perseverez, nici epoca și mediul, nici limba noastră care vrea să luăm o poziție și nu are nici libertățile, nici resursele verbale pe care le-ar presupune această întreprindere. [...] (1941.)

KANT

Nimeni nu gândește în judecăți analitice a priori.
Cât despre cele sintetice – Toate corpurile au o greutate – asta vrea să spună: Numesc *Corp* tot ceea ce nu este decât percepție vizuală și tactilă. Atunci ideea de greutate este adăugată prin „sinteză“ – după o experiență motrice.
Cât despre cuvântul *Toți* în sens absolut – este evident pur tranzitiv – el nu se aplică „în mod legitim“ decât prin consecință imediată a definiției numelui căruia i se aplică – *ceea ce te scutește de a-l folosi*. (1942.)

CREDO

Cred în disoluția, dispariția sau transmutarea destul de apropiate ale acestor mari mitologii cunoscute sub numele de Filozofie și istorie.
„Mitologie", adică Creații ale Creditului, altfel spus ale Limbajului.
De aceea Filozofia și Istoria vor fi mai mult sau mai puțin înlocuite de studiul valorilor *rostirii* – Studiu care va clasifica operele speciilor între roman și poezii –, fără să uite Cărțile Sfinte, teologia etc. – toată biblioteca acelei Fiducia.

SC. A se vedea *stocul „științific"* – compus 1° din stocul mereu crescând
a) al analizelor înregistrate pe care le putem reface *cât de des vom dori* – (cel puțin în starea de înregistrări materiale)
b) al rețetelor precise – Fac sec[undum] artem. (Acta – agenda)
2° al sumei nebuloaselor... Vreau să spun al teoriilor – în starea sau de instrumente, sau de opere de artă, sau de documente – (verba).
Astfel, în ansamblu, acel *A face* câștigă... Cu atât mai rău! poate. (1942.)

LIT. –

Lectură din Nietzsche – Ceea ce este *fals* la N[ietzsche] (unul dintre cei pe care îi stimez cel mai mult în ordine ideologică), – este importanța pe care o acordă celorlalți – polemica – și tot ce duce cu gândul la teze. Vede prea mult lucrurile deja așezate în Istoria Literară, – și El, învingător al lui Socrate și Kant – Apoi, cuvântul magic: Viață. Însă este o *facilitate* să o invoci. (1942–1943.)

K φ KANT.

Tot ceea ce Kant expune și pune cu atâta morgă didactică –, categoriile, judecățile sale.. condițiile „*cunoașterii*", nu este altceva decât rezultatul unei analize a limbajului *dat* – tip indo-european. Inteligibilitatea este în relație relativă cu exprimarea și cu posibilitatea de *a regăsi o expresie dată* ca pe o *necesitate* și nu ca pe una dată. Ce este oare acea faimoasă „necesitate"? (1943.)

DESPRE FILOZOFUL ADEVĂRAT.
φ LUI XIPHOS

Cunoașterea care îi vine de la alții și de care el nu poate răspunde personal este adesea otrava Filozofului. Trebuie să nu aibă încredere în scrieri și în rezultatele indirecte obținute prin mijloace care nu sunt ale sale. Trebuie să-și spună că el este un artizan și un artist în arta de a transforma datele comune în expresii rafinate și să nu caute un alt adevăr decât al său. (1943.)

Hazard. Efect de sensibilitate rezultând din contrastul (formă de sensibilitate) dintre perceperea unui fapt (și consecința acestuia) și dispoziția mea. Nu există hazard dacă eu nu sunt „sensibilizat" – *inegalizat. Nu mă aștept la ceva în fiecare clipă.* Mai puțin aducând mai mult, ordinea născând din dezordine. (1943.)

– Sunteți „materialist"?
– Da, Domnule, în măsura în care nu știu ce este „materia".
– Sper că sunteți destul de informat ca să puteți vorbi despre ea. Dar – scuzați-mă – mă tem groaznic că nu știți ce spuneți
– Mai consultați aspectul. (1944.)

Șarpele își mușcă coada. Dar numai după un timp îndelungat de mestecare el recunoaște în ceea ce devorează gustul de șarpe.

Atunci se oprește... însă, după un alt răstimp, neavând nimic altceva de mâncare, continuă... Ajunge astfel să aibă propriul cap în gură. Este ceea ce el numește „o *teorie a cunoașterii*". (1944.)

Cine a *făcut* toate acestea, această *Lume* etc. etc.?
Dar ce înțelegi prin A *face*? Gândește-te puțin, mai întâi, la verbul tău; înainte de a-i atârna de coadă cratița LUME – de care ai fi deja foarte încurcat dacă ai opri puțin acest vechi cuvânt în fața dorinței de a-i substitui ceva clar. Analiza ideii de *A face* ruinează cauzalitatea generală. (1944.)

Aproape orice „filozofie" constă în transformarea unui *cuvânt* care era un mijloc util, un produs de utilitate, un „expedient" – într-un excitant de oprire, o rezistență, o dificultate, un obstacol – în fața căruia ezită nedefinit „gânditorul".
Cum s-a produs aceasta? Este ambiția de a unifica și cea de a spori cunoașterea prin operații interioare. Însă uităm că aceste creșteri nu au valoare decât dacă expresiile obținute prin manevre interioare se găsesc în cele din urmă verificate prin experiență. Ceea ce le anulează de îndată pe cele care sunt neverificate.
Inteligibilitatea realului este foarte limitată – în vreme ce inteligibilitatea verbală este nelimitată. Prima este posedare a unei acțiuni complete – (imitare și impuls). (1944.)

UȘURĂTATE A FILOZOFILOR.

Când ne gândim că atâția oameni (și de ce valoare!) au dezbătut secole la rând despre „libertate", fără măcar să enunțe o problemă precisă, – fără să examineze mai întâi problema de mecanică psihofizică, rolul *vremurilor* – etc., pe scurt, tot ceea ce privirea, chiar cea mai superficială, face să percepi în acțiune și în condițiile acesteia!

„Libertate, Realitate“, două cuvinte în legătură cu care s-a exercitat zadarnica neliniște a filozofilor, simularea lor, disprețul naiv al analizei. Nu au putut niciodată nici să enunțe aceste pretinse probleme, nici să spună după ce am cunoaște că ele sunt rezolvate! (1944.)

Limbă și Logică. A nu se confunda – confuzie datorată neștiinței noastre în privința limbilor foarte diferite de limbile noastre – – Indoeuropeana? – Nemaipomenitul rol al *grecilor*! Cuvântul *Animal* a fost inventat *înainte* sau după cuvântul *Cal*. Și chiar, prin intermediul ipotezei unui rol special al *calului*, a fost applicat tuturor animalelor, *mai puțin* calul.
Ierarhia *logică* Animal > a fost descoperită mai târziu. A trebuit să ajungem la perioada „dialectică“ a vorbăreților Atenieni?
– Atunci când cineva s-a gândit: *Ceea ce este* („Lumea“) presupune un *Făcător* – Aceasta este natural – dar nu cu totul primitiv. Și mai întâi a trebuit să existe, destul de liberă, ideea de fabricare. Apoi, aceea de fabricare de figuri. Argila modelată în om – Lipsea suflul – etc.
Aceasta este o extindere a Logicii la implicațiile construcției frazei. Fraza noastră occidentală creează „cauzalitatea“.

Astfel: Dacă un lucru ce pare ordonat presupune un Autor – *exprimarea oricărui lucru* presupune (la noi) o diferențiere de funcții și o construcție care cere substantiv și verb – și ele sunt furnizate. (1945.)

## B[ER]G[SON]

Nimeni nu a asistat la crearea – și nimeni la evoluția speciilor. Este vorba deci despre două imagini fantastice.
Prima oferă oarecare dificultate, aceea de a se prezenta o stare de lucruri înaintea oricărui lucru.
Este simplu să spui: Nu era nimic. Ne închipuim o noapte, o liniște. Dar acestea sunt date cu totul pozitive.

Tenebrele au nevoie de ochi și de memoria luminii. Liniștea înseamnă așteptarea zgomotului.
Și, în fine, știm că acest teatru se va lumina și se va popula. Acest *nihil* este ceva.
Astfel, toate astea sunt trucate.
Tot ce va exista la comandă nu ne va surprinde.
Nu putem gândi creație ex nihilo fără să operăm o negație – care presupune o afirmație anterioară, rezervată. Întâi sting – Apoi aprind – Dar asta înseamnă *a aprinde din nou*.
Cât despre evoluție, avem un model care este cel al preschimbării oului în animal. Însă această schimbare atât de considerabilă, deși noi îi observăm, aproape ceas de ceas, etapele, ne este de neînțeles – heterogenul iese din omogen – în vreme ce contrarul ne este destul de familiar (??). Divizarea, pietrele și monumentul – *Mai ușor este să transformi o catedrală într-un morman de pietre.* (1945.)

Lugano - 12 novembre
du Schweizer Hof

Hotel
Royal

# ARTĂ ȘI ESTETICĂ

Când eram doar un copil, care desena omuleți pe caiete, exista un moment solemn. Era clipa când puneam omuleților mei ochi. Ce ochi! Simțeam că le dăruiam viață și simțeam viața pe care le-o dăruiam. Trăiam senzațiile aceluia care suflă peste lut. (1897–1899.)

Muzică – continuitatea ei rezultă din faptul că nu poate exista decât dacă sunetul n se produce, în vreme ce sunetul ($n - 1$) persistă în memorie; și dacă *nimic* nu se intercalează.
Atunci ea este continuă – iar al doilea sunet îl alungă direct pe primul, compunându-se, totuși, laolaltă cu el.
Serie de punți aruncate peste timp. (1900–1901.)

Melodia ca relație rațională cu mai multe soluții.
Să observăm că acest caz obișnuit de R[elație] R[ațională] (desen etc.) pune un termen instantaneu pe de o parte – în vreme ce în melodie traducerea este succesivă. Deci operațiile raționale ce trebuie executate sunt compuse între ele.
Arta ca relație între formal și semnificativ. (1901.)

Stările sau porțiunile sensibile și de timp imediate sunt întotdeauna compuse – Ele sunt armonice atunci când toate părțile lor au între ele o relație rațională. (1901.)
Cântecul lui Orfeu – descopăr că vocea poate să îmi producă o plăcere profundă – acel contralto e cel care mă pătrunde – cu declamarea lui colosală. (1901.)

Arte ale timpului.
Condiția de a trece prin *p*, *q*, pentru a ajunge la *r*. Literatura mai simultană decât muzica. (1902.)

Epitete care rezumă toate sentimentele „frumosului"
abundent
comod
uimitor
complet (perfect)
just sau exact
izolat, separat, independent
pur
puternic (rezistent – emoționant – prelungit – exaltant)
spontan multiplu. (1903.)

Muzica, singura artă care fixează schimbările. (1903.)

Eleganța – minimum în abundență. Trebuie ca abundența să fie ghicită, dar semnificată printr-un minimum. (1903.)

O operă foarte frumoasă este aceea care pentru un timp dă impresia de a fi unicul obiect, – cel indispensabil, cel adevărat. Și cu cât acest timp este mai îndelungat, cu atât ea este mai frumoasă. Dar știu că el este întotdeauna finit. (1903.)

Nota muzicală corespunde unei fraze întregi pentru că ea înseamnă: Faceți asta. Însă cum *verbul* este constant pentru fiecare gen de instrumente, nota este de ajuns – un singur semn este de ajuns. Gama, permițând să știi pe de rost toate frazele detaliate, diferite, pe care le-ar cere fiecare notă. (1903.)

6 oct. 03
Degas, ieri, retras lângă foc, bolnav, hirsut, – încă arzând pentru această afurisită de pictură, adaugă fineței și supremației sale o energie mai veche de truditor voluntar puțin *sporită*, – și

între altele îmi spune: „O schiță de primitiv ar fi ceva atroce pentru privirile noastre – Nimeni nu ar dori aceasta – În mijloc s-ar arăta o pată oranj etc. Ei puneau o tușă, un strat și așteptau două luni – să se usuce – tabloul nu putea fi văzut decât la sfârșit – Nimic altceva decât incoerență, înainte de sfârșitul ultim.“ (1903.)

Arta imitație a naturii – această naivitate este adevărată dacă ne amintim că a imita poate fi mai bine decât a copia – ar fi să pătrunzi procedeele și să ți le aserveşti – ca în cazul mașinilor – și nu a vrea să reproduci exteriorul – acel orice care îți apare – însă marea artă este aceea de a poseda grupul întreg – mijloacele libere de transformare. (1903–1905)

Muzica dovedește existența unei – constructibilități – a unei lumi sau spațiu complet – prelevată din lumea comună. (1903–1905)
Desenul este apreciat *succesiv*, iar muzica prin simultan. *Desfășori* conturul și *înfășori* melodia[1]. (1905.)

Dacă operele artei nu admit „progres“ în privința umanității succesive – ci numai în privința existenței fiecărui artist – e pentru că obiectul lor este cu exactitate restrâns sau definit prin puterile *unui* om *singur* – ce dispune în mod suveran de propriul său *scop* și i se adaptează cât mai bine cu putință pentru executare – Omul de știință își concentrează atenția asupra unui obiect în mod necesar comun – scopul său este comun, iar puterile sale personale sunt în cele din urmă folosite impersonal. Astfel încât știință și artă sunt aproape indiscernabile în perioada de cercetare și de meditare – pentru a se despărți în *expresie* – a se apropia din nou în modul de rânduire – a se despărți definitiv în rezultate. (1905.)

1. *Adaos:* Acela care vede – dezvoltă; acela care ascultă – rezumă.

Orice morală se sprijină pe valoarea gândirii, pe independența, pe claritatea ei, pe continuarea bine înlănțuită, pe regularitatea, pe puterea ei...
Artele se bizuie pe necunoscutul gândirii – pe coincidențele ei minunate, pe limpezimea ei rară, pe dezvoltarea ei surprinzătoare și simplă. (1905–1906.)

## ARTĂ

Pentru a picta bine (în toate sensurile cuvântului) trebuie să vezi toate obiectele, toate părțile tabloului supuse înainte de toate aceleiași reguli de exterioritate – regulă care anulează cel puțin momentan deosebirile de importanță, după opinia noastră, între aceste părți – și deosebirile datorate obișnuinței, convențiilor de semnale. Sub această regulă, deosebirile care rămân sunt doar cele exterioare și se stabilește între părți o gradație proprie – care există fizic, în afara semnificațiilor. Arta înseamnă atunci să faci să coincidă această gradație cu cea voită dinainte. Ceea ce se poate ivi în numeroase cazuri, nevoind nimic precis dinainte, dar explorând cu abilitate accidentele date – pentru a le face... voite. Însă mie nu-mi place această metodă care a produs cele mai mari succese.
...Astfel, într-o natură aflată sub ochii mei, pământul și această frunză și această sticlă spartă de soare valorează cât acel om, mai întâi. Și le voi face tot atât de *îndepărtate* de mine ca și cum omul nu ar fi seamănul meu mai mult decât huma; Ca și cum nu aș ști nimic, nici forma, nici asemănarea mea intimă cu el. Îl văd împreună cu ceea ce îl înconjoară, iar întregul despărțit de mine, pentru că sunt în aceeași lumină și în aceeași atmosferă și, în timp ce eu sunt vorbindu-mi, într-un fel de umbră, în absența interioară de lumină în care, fără zgomot, îmi am sălașul.

Însă acest obiect, printre celelalte, va redeveni om, fără efort. (1905–1906.)

Știință și artă sunt nume grosolane, în opoziție grosolană. În adevăr, sunt lucruri inseparabile. Iar dacă examinezi ființele, le vezi întotdeauna folosind două procedee întru același scop. Care este acela de a triumfa, de a trece dincolo. Ele se adaptează, fie deformându-se după mediu, fie deformându-și mediul, iar acestea sunt mijloace pe care nu le separ decât în mod artificial. Știința putând fi considerată ca o adaptare a organelor mele intelectuale după imaginea exterioară – într-un mod care să prevadă prelungirea sa autonomă; arta, ca o deformare a mediului sau a datelor, pentru a-l face după imaginea unei imagini interioare – vedem că aceste două meserii sunt indisolubile. (1905–1906.)

Artă și știință sunt două probleme de *expresie* – a căror diferență capitală este următoarea. În problemele artei, este îngăduit să dispui din plin de lucrul ce trebuie exprimat și nu numai de mijloacele de expresie. Lucrul ce trebuie exprimat este aproape liber până la sfârșit, scopul fiind corespondența – mai degrabă decât folosirea corespondenței. Inspirația artistică este caracterizată prin excitația puternică și directă a mijloacelor de expresie prin lucrul ce trebuie exprimat – însă acest lucru rămâne liber și pare, în fond, reciproc provocat de conștiința intimă a mijloacelor de expresie – prin existența lor care vrea să se manifeste. (1905–1906.)

Muzica, dans fără corp și voce fără cuvinte – adevărată abstracție – excitație directă și externă a tuturor funcțiilor care, în general, sunt excitate din interior – prin refuz sau supraabundență de energie (picioare, lacrimi, suflu, laringe, limbă) și i se răspunde prin ideile care, de obicei, provoacă ele însele aceste funcții. (1905–1906.)

Despre Muzică – și Wagner –
Luați un muzician – virtuoz – critic – etc.[1] întrebați-l dacă percepe necesitatea unei astfel de dezvoltări. De ce sfârșește în acest punct concerto-ul? Și ce comandă această urmare, această întoarcere, aceste similitudini, aceste transformări regulate – această ruptură etc.? Oare nu are el impresia că poate suprima aceste zece pagini? – Și ce spune el – spunând că înțelege fragmentul? – Ce necesitate – etc.? I se arată astfel că nu înțelege aproape nimic. A înțelege o piesă muzicală – înseamnă a furniza ceva care să o determine în întregime – căci, fiind o dezvoltare mereu parțială, trebuie să-i adaugi restul din interiorul tău, iar aceste adiții trebuie înlănțuite între ele – –

...Însă muzica, așa cum este ea constituită acum în puterea ei fizică și în libertatea sa – va fi poate în mâinile vreunui mare individ – mijlocul de expresie pură prin excelență ea, care permite să simulezi și să impui tot ceea ce literatura nu poate decât să desemneze – toate trucurile și demersurile reale ale gândirii, reîntoarceri, simetrii, tendințe spre – durate nule, absențe, spontaneitate, așteptări, surprize, naivitate, iluminări. Nu mai este o ilustrare și nici măcar o întâlnire tehnică de momente strălucitoare și de impasuri, ci tot ceea ce se simte și se mișcă în interior, mai puțin obiectele, nimic altceva decât efectele lor[2].
Ceea ce a presimțit Wagner, și ar fi văzut, ar fi făcut, dacă nebunia gloriei Teatrului și seducția inutilă a mărețiilor artificiale nu l-ar fi deturnat de la forța lui cea mai de preț. (1906–1907.)

1. *Adaos marginal cu trimitere:* Muzica – semiînțelegerea ei – indeterminarea ei comparabilă impresiei pe care ți-o face un tablou persan cu desen complicat – desen pe care nu-l disting cu limpezime – chiar dacă mă bucur de covor.
2. *Adaos:* sinteză [cuvinte ilizibile].

„Surâsul Giocondei“ nu se gândește la nimic. Spune prin el însuși: „Eu nu mă gândesc la nimic – Leonardo gândește pentru mine.“ (1906–1907.)

Dintr-un tablou: gura se va deschide, ochii se vor mișca. Firește, capul gândește, vede, așteaptă, – etc. – *te face să aștepți!* – însă nu te gândești la toate acestea în fața unui chip adevărat – nu simți atât de puternic viața vietății – doar dacă un anume interes puternic, dorință – teamă – problemă – nu mă presează.
Un tablou care să fie capul Meduzei. (1907–1908.)

Din moment ce R[ichard] W[agner][1] a organizat mijloacele de a acționa ad libitum asupra sist[emului] nervos central prin muzica sa fără inerție – adică în care schimbările se introduc independent unele de altele (intrări de timbruri, moduri etc.), ca într-un sistem viu – trebuie să mergem mai departe și să facem din această muzică limbajul, un limbaj al sist[emului] nervos.
Căci nu există rațiune a priori, pe de o parte, pentru ca acest sistem să fie mai bine exprimat prin cuvintele unui tratat de filozofie sau ecuațiile unui –[2] de analiză decât prin ansamblul cuvintelor și al operațiilor acestui grup.
Și, pe de altă parte, nu există o rațiune pentru ca Muzica să nu fie decât – – o artă! (1907–1908.)

Tentativa lui W[agner] de a reprezenta ființa întreagă – De altfel, el a dat secolului al XIX-lea imaginea a tot ce a vrut acest secol. (1907–1908.)
Muzica grandioasă este scrisul omului complet. (1910.)

1. *Adaos (la începutul pasajului):* Scrisoare către P[ierre] Féline la Casablanca 17.01.08.
2. *Cuvânt omis.*

Există un punct critic în continuitatea unei arte, momentul în care necesitatea capitală pentru artist, comandamentul suprem este: să nu faci ceea ce s-a făcut deja. (1910.)

Un muzician poate respecta ideea sa schimbând modul, tonul, timbrul, alura. –
Un scriitor? (1910.)

Muzică – metapoezie – depășirea gândirii articulate. (1910.)

Forța muzicii lui Wagner – este de a conține elemente psihologice și fizice pregătite în stare pură.
Există în ea efecte de – amintire, presentiment, tensiune, uitare, atitudini și mișcări, surescitare, vagul, clarul, detașatul, nebulosul – sunt parcă puse în formule strălucitoare, atotputernice, amplificate de aparatul mecanic al muzicii sale. (1910.)

Aspect neomenesc al operelor „perfecte". Bach – serinetă-înlănțuire de teoreme. (1910.)

Pictura care îngăduie să privești lucrurile așa cum au fost

odată { contemplate cu dragoste.
iubite (1910.)

Arhitectura este o odă a spațiului închinată spațiului însuși. Ea trebuie să facă vizibile proprietățile spațiului și în special eterogenitatea, în privința omului, și omogenitatea sa, în privința operației spiritului – în mișcările virtuale. (1911.)

Anumite unghere din Wagner, trenări aspre, și profunzimi posomorâte în care mormăie mistere informe, mistere pentru mister... Naștere surdă de amenințări și de enigme și de îndoieli... Și există un misterios în sine – o amenințare, inferioară, incomensurabilă stare a ființei...
Astfel – încât dacă totul ar deveni clar, pătruns de ochi și de lumină, această cunoaștere nesfârșită nu ar schimba nimic

din această notă sau acord ciudat scos din lemn, dintr-o tijă și din eu.
În zadar aș ști totul, acest verde nu ar fi nici mai mult nici mai puțin verde – Iar acest mister comunicat, mister.
Însă misterul este acel a nu ști.
Și deci, în fine, când aș ști totul – acel a nu ști ar rămâne lucrul și proprietatea mea și o senzație în sine, așa cum slăbiciunea rezistă evidenței inanității cauzei sale și se divizează.
Acel a nu putea ști, misterul ca pură emoție, ca sinteză artificială, ca lucru ce poate fi fabricat.
Miracol la W[agner], justețea, rigoarea acestor analize. Muzica lui este atotputernică pentru că el i-a încredințat, rezervat, un rol infinit de precis – ca și cum el i-ar fi văzut activitatea în om, – și infinit *restrânsă* – ca și cum un om v-ar vorbi, nu pentru a vă plăcea în general, ci citind în voi cuvântul ce trebuie spus – punctul unde trebuie să împungi – mișcarea ce trebuie întărită. – – Pentru el, omul nu era un lucru vag.

Însă a cântat la el cu mare precizie și foarte precis a obținut de aici marele nedeslușit. (1912.)

Trecerea de la proză la vers; de la vorbire la cânt; de la mers la dans. Acest moment, deopotrivă acte și vis.
Dansul nu are ca obiect să mă ducă de ici-colo; nici versul, nici cântecul pure.
Dar ele există pentru a mă face mai prezent mie însumi, mai deplin lăsat pradă mie însumi, golit în fața mea în mod inutil, succedându-mi mie însumi; iar toate lucrurile și senzațiile nu au o altă rațiune. O mișcare deosebită le face parcă libere; și infinit de mobile, infinit prezente – ele se grăbesc pentru a sluji drept hrană unui foc. De aici metaforele, aceste mișcări staționare!
Cântecul este mai real decât vorbirea plană – căci ea nu are valoare decât printr-o substituire și o operație de descifrare, în vreme ce el mișcă și te face să imiți, te face să vrei, te face să

fremeți ca și cum variația și stofa sa ar fi legea și materia ființei mele. Se pune în locul meu; însă vorbirea plană este la suprafață, ea amănunțește lucrurile exterioare, fărâmițează; etichetează. Deosebirea se descoperă mai bine observând eforturile și invențiile celor care au încercat să facă muzica să vorbească, iar limbajul, să cânte sau să danseze. (1912.)

Printre alte magii, poate că cea mai puternică magie a muzicii este de a fi muzică – Acțiune care se resimte chiar dacă trupurile sonore sunt prea îndepărtate ca să poți percepe desenul.
Această acțiune este un fel de tensiune, de existență a unei activități în mediu, o stare generală de cântec întinsă pe tot spațiul – și excitația acestui presentiment al unei plenitudini de energie care scaldă – – –(1913.)

Muzica arată că, atacând un sens, producând senzații de un singur gen și nespațial, – *într-o anumită ordine*, sunt provocat să produc mișcări, să dezvolt spațiul cu 3 sau 4 dimensiuni, mi se comunică impresii cvasiabstracte de echilibre, de deplasări ale echilibrelor, mi se dă intuiția continuității, a extremelor, a medianelor, – a emoțiilor – chiar a materiei – a dezordinii interne – a hazardului intim chimic.
Sunt stârnit să dansez, să suflu, să plâng, să gândesc, să dorm, devin fulgerător-fulgerat, lumină, tenebre; sunt stârnit să mă împuținez până la a deveni un fir.
Sunt stârnit să fac aproape toate acestea și nu știu dacă eu sunt subiectul sau obiectul, dacă dansez sau asist la dans, dacă posed sau sunt posedat. Sunt deopotrivă în punctul cel mai înalt al valului și la poalele lui, privindu-i înălțimea.
Tocmai indeterminarea este cheia acestui prestigiu. [...] (1914.)

Moderne. Ideile moderne de tahism, „armonii", a întemeia totul pe contraste simultane, a neglija înlănțuirile, dezvoltările, desenul, se referă la starea ideilor. Asta înseamnă că se mărginește să indice începuturile – starea născândă.

Dorința sfârșește prin a reface cursul evenimentelor psihofiziologice – și prin a încerca să fixeze doar primii termeni. – Cei anteriori chiar impresiei fotografice.
I se cere deci artistului *sensibilitate* înainte de orice. Nu mai este vorba de abilitate – Este pus a face cale întoarsă pentru a obține nu ceva *mai mult* decât vede oricine, ci ceva mai puțin. (1914.)

Frumusețea este atunci când vederea obiectului te provoacă să-l vezi. Conține acel ceva prin care să se repete „în mod nedefinit". Însă, cum excitația este într-o mare măsură individuală, frumusețea unuia nu este frumusețea altuia.
– Ce poem admirabil, contemplarea hrănindu-se din sine însăși – Repetiție fără obișnuință, repetiție care excită dorința și provoacă conștiința, în loc să se descotorosească de ea încetul cu încetul.
Ceea ce nu te face să te gândești la nimic altceva; și apoi, în loc să se lumineze prin gândire, – luminarea este ceva frumos, și doar prin simpla sa prezență. (1914–1915.)

Omul care cântă mă duce cu gândul la un vas în ale cărui pânze ar sufla o mașină.
Însă acest vas ar simți mișcarea. Ca și cum, legat printr-un cablu elastic de un punct fix, efortul deplasării i-ar fi sensibil – or aici ceea ce face simțită mișcarea este auzul. Și acest auz, fie cel intern, ghidează suflul orb, reacționează asupra efectului suflului și al pânzelor – este parcă în relație de echilibru cu ele. Este o legătură cu un punct fix – cu auzul atent și memoria auzului, astfel încât în cele din urmă eforturile și configurațiile și reacțiile lor formează un ciclu – Existența reperelor. (1916.)

Muzica este ambiția câtorva părți care vor să pună stăpânire pe totul, să comande totul, să înlocuiască totul – Artă a spasmelor, a tropăiturilor, a agitațiilor, a opririlor respirației, a bătăilor inimii, a simulacrului de energie incomensurabilă, a

abisurilor, a îndoielilor infinite, a iritărilor, sfâșierilor; ...însă artă a minciunilor, a ecolaliilor, a inimiciilor idioate, a simulatelor despărțiri dintre suflet și trup; artă care va fi depistată, dejucată și, pentru umilirea ei, *utilizată*. Odinioară slujea doar la nunți, la fasturi, defilări, serenade – Va sluji la ilustrarea sistemului nervos.
Idealul muzicii nu este foarte îndepărtat de insuportabila atotputernicie a degetului umed asupra geamului. (1916.)

Desenul ne învață trecerea de la inform la „formă" – Și cum forma este un act – o corespondență uniformă, act prin intermediul punctelor, liniilor, adică al modificărilor musculare a căror *urmă* este vizibilă și permanentă. (1916.)

Arhitectura frumoasă trimite la plantă. Și aceasta în *detaliu* – care este modulația formelor și îngăduie să desfășori un edificiu de jos în sus, într-un mod parcă vegetal (pentru ochi).
Legea de creștere trebuie să se simtă. De asemenea legea ocrotirii deschiderilor. – O fereastră nu trebuie să fie un orificiu străpuns ca de o coarbă într-o scândură, ci să fie ca o împlinire a legilor interne, ca mucoasa și configurația orificiilor naturale.
În împrejurările schimbării trebuie să se producă modificări – Pentru fiecare edificiu trebuie să-ți prescrii o regulă de ansamblu a acestor modificări.
Analogia nu constă în imitarea formelor înseși, ci a legilor transpuse. (1917.)

ARTA DE A TRĂI.

Artă. Arta de a... Ceea ce înseamnă că un lucru, făcut îndeobște fără a fi preocupați de modul de a-l face, făcut parcă linear, fiecare act parțial urmându-l pe cel precedent, va putea fi făcut ca și cum am fi în posesia unei viziuni eminente, fiecare act direct reflectat, separat și în relație cu *centrul*. – Adică în

relație cu țelul capital. A nu fi sclavul momentului, al actului parțial care tinde mereu să se euforizeze, să se destindă…
A prevedea.
Expresia: arta de a… nu se aplica actelor propriu-zise, ci activităților – arta de a vorbi, de a gândi, – de a mânca – etc.
Putem concepe o „epocă" în care artele specializate și făcute expres ar fi abolite și înlocuite cu arta activităților obișnuite. Și de fapt prin arta de a trăi. Aceasta ar fi cu adevărat Civilizația și poate că totul se orientează (cu greu, așa cum trebuie) spre el.
Artele noastre speciale ar fi etape. (1917.)

„Nedreptatea" mea în privința Muzicii vine poate din sentimentul că astfel de forțe sunt capabile să te facă să trăiești până la absurd. (1917.)

Muzica nu este arta sunetelor, după cum matematica nu este arta mărimilor.
Muzica este arta acelor combinări și substituții căreia sistemul sunetelor (cu lacune) i se potrivește deosebit de bine, prin natura sa.
Sunetul nu conține muzica; ea nu provine în mod necesar din existența sunetelor. Și reciproc, esențialul muzicii nu cere sunetul. (1918–1919.)

Apogeul artei „clasice", punctul extrem al lui Racine este poate recitativul lui Gluck și al consorților. Rațiuni. (1919.)

De ce muzicienii se folosesc de armonie, îmbogățesc înlănțuirea lineară prin suporți mai mult sau mai puțin înlănțuiți între ei? Mi se pare că aceste piese de arhitectură (acorduri etc.) au ca funcție să sugereze întreg *spațiul*, adică orice înconjoară lucrul de care se preocupă în principal, mediu și izvor de unde trecutul, dar și „viitorul" se pot ivi.
Apoi acordurile le slujesc drept tranziție auditivă, puncte multiple. (1919–1920.)

Strămoșilor noștri, lumea celestă le apărea mai ordonată decât ne apare nouă.
În schimb lumea terestră le apărea mai puțin ordonată.
Ceea ce-i frapa era hazardul, *libertatea*, capriciul (căci hazardul este libertatea lucrurilor, impresia pe care o avem despre pluralitatea soluțiilor –)
Fatum-ul era ceva vag, care domina, fără îndoială, cu timpul și în ansamblu (precum legea numerelor mari) însă rugăciunile, sacrificiile, practicile erau posibile.
Omul mai avea o oarecare putere în situațiile în care acțiunea sa directă putea fi inaplicabilă.
Și deci a pune ordine îi părea ceva *divin*.
Ceea ce deosebește arta greacă de arta orientală este că aceasta din urmă nu e preocupată decât de a da plăcere – cea greacă încercând să ajungă la frumusețe, adică să dea o formă lucrurilor care să te ducă cu gândul la ordinea universală, la înțelepciunea divină, la dominarea prin intelect, toate lucrurile care nu există în natura dată, care, cum am spus, presupune hazardul. (1919–1920.)

Frumusețea rezidă în imposibilitatea

de a separa fără pierdere { emoția de ceea ce emoționează / forma de fond / maniera de a face de lucrul făcut

și în reînnoirea dorinței prin chiar satisfacerea ei. [...] (1920.)

*Arta pentru artă.* Și ce faceți cu geometrii? Cine îi neliniștește? sunt lăsați liniștiți; și jucătorii de șah.
Meseria de dragul meseriei. Nu se face nimic bun fără această doctrină; și acest interes pasionat pentru vanități.
Lucrul capital este să-ți faci bine treaba. Intenția nu joacă aici nici un rol. Dacă faceți ceva urât cu bune intenții etc.

Și de altfel, la ce bun? – E vorba întotdeauna de a *părea*. Datoria generală și abstractă nu are nimic de-a face cu talentul, care este o excepție și care vrea să fie ca atare.
Dacă spunem că arta trebuie să slujească umanitatea, sunt împins să spun contrarul. La ce slujește ea însăși, această umanitate? Ea nu este ceva *în propriii săi ochi* decât chiar prin cei care o tratează cel mai rău și o maltratează în ei înșiși prin idealuri imposibile și obiective greu de atins. (1920.)

Raporturile muzicii cu *spațiul* – sau mai degrabă cu un spațiu – (pe care îl determină, îl definește în fiecare clipă –). Și acest spațiu este un spațiu-timp.
Ea dă: linii, creează materie specială și tăceri
volume
întreruperi
puncte-timp (dreaptă)
agitații superficiale
profunzimi [...] (1920.)

| | |
|---|---|
| Bach | Berlioz |
| Mozart | Wagner |

Cu cât vei fi mai muzician, cu atât îi vei prefera pe cei dintâi. (1920.)

Ornamentul constă în a crea materialicește, în a materializa ceea ce ochiul ar crea de la sine, dacă ar fi dotat cu o putere care să-i permită să-și *proiecteze* „dorințele". Trebuie să-i dăm ceea ce el și-ar da sieși, *redus* la propriile-i moduri de a plăcea și de a suferi, de a se reînnoi și de a se păstra, de *a spori intensitatea /cantitatea/ energiei sale libere*. (1920–1921.)

Artă – Cea mai profundă *tehnică* trebuie să fie imperceptibilă, să nu se facă văzută decât la o reflecție – căci mașinile bune nu fac zgomot. (1921.)

În arhitectura greacă toate părțile sunt clar deosebite și deosebirea lor, subliniată prin ornament. Nimic nu trece dintr-o parte în cealaltă.
Sunt edificii statice ale căror elemente funcționale sunt vizibile ochiului – Sarcina, suportul sarcinii, elementele sarcinii, bateria; părțile care sunt pentru mișcarea ființelor umane, grade, porți, zile. Părțile pentru ochi – Structură vizuală.
Împărțirea clară a atribuțiilor.
Marele model al artei pure. Precum geometria cu dispozitivele și rânduiala sa. [...] (1921–1922.)

Frumusețea unui obiect este ceea ce face din acest obiect în raport cu un cutare om o sursă practic inepuizabilă de energie de atenție fără oprire, fără odihnă.
Există atunci un schimb perfect între spectator și spectacol. Reînceperea nedefinită.
De fapt, un obiect introduce o funcționare care tinde să se păstreze. (1922.)

Artă, poezie –
... Acest tablou este: *Venus culcată*. Este deopotrivă distribuire de clar și de obscur. E totodată prezentare principală a unui pântece pur, a articulației dintre braț și umăr și a unei anumite profunzimi de ținut campestru albastru și aur; prin aceasta, el este atenție, imagine și provocare a unei atenții. Mai este și o frumoasă distribuire de culori, de curbe etc. Iar în detaliu, tabloul este un sistem de contraste, de contacte; o dezvoltare a expresiei colorate etc.
Dacă nu ar fi atâtea lucruri *deopotrivă* – nici artă, nici poezie. Această pluralitate este esențială. Ei i se opune gândirea abstractă, care este la o dimensiune. Artistul a acumulat, prin intermediul materiei, o pluralitate de gânduri abstracte, de acte simple. Se gândea când la model, când la amestecurile

sale, când la urma pensulei, când la pânza care absorbea – însă atențiile sale foarte diferite se uneau cu necesitate în actul de a picta, iar aceste acte distincte deveneau tablou în fața sa.
Orice artă este deci această combinare de acte diferite și distincte printr-o materie care le primește și este modificată de ea, care le rezistă, le provoacă, uneori le transformă sau le transformă pe cele următoare; și fiecare act își are țelul său deosebit și abstract. Dar din toate acestea rezultă același lucru.
Dacă privim acum efectele lucrurilor naturale asupra simțurilor și asupra sensului și dacă descoperim aici poezia așa cum o oferă natura, recunoaștem că obiectele care fac aceste efecte sunt multiplicități brute.
Lucrurile reale acționează estetic prin această multiplicitate care împiedică să ne despărțim de ele printr-un act *abstract*.
Arta imită această complexitate. Ea atinge poezia.
Deci 3 cazuri – – abstracție – totul redus la un act; concretul natural – multiplu dat; concretul de sinteză – multiplu obținut prin acumulare.
Diferite aspecte ale aceluiași obiect, „punctele de vedere".
Același lucru $x$ dă diversitatea $a_1 = f(x)$; $a_2 = \varphi(x)$; $a_3 = g(x)$ etc., după cum observatorul devine $f$, $\varphi$ sau $g$.
Acest vers este melodie; este totodată imagine; de asemenea, gândire, iar $f$, $\varphi$, $g$ sunt dispozitive între care putem căuta treceri, modulații. (1922.)

Arhitectură (cum se regăsește spiritul meu în ea!)
Să iei mai multe unități de măsură – de exemplu unitatea verticală și una orizontală – și unități derivate (prin tranșele de construcție) și să examinezi totodată depărtările – a căror senzație variază prin salturi – unități unghiulare – miimi – de unde să iei aceste unități? – Corpul? dar în privința asta rămâne să ne mai gândim.

Distanțe remarcabile – Aceea dintre ochii și mâna care scrie – și mâna întinsă.
Misterul proporției sensibile[1]. – (1923.)

Există o pictură care constă în a colora un desen și o altă pictură care constă în a acumula, într-o oarecare măsură, forma prin elemente de culoare juxtapuse, contopite sau nu. (1923.)

Logică și muzică.
Logică și explorare totală a unui sistem de date combinabile. (1923.)

θ Universul ne face să vedem două mari lucruri, mai întâi că se schimbă și se transformă neîncetat și rapid, că durează și se păstrează și se repetă și se confirmă. Este deci Muzică și este Arhitectură. (1923.)

Dacă o operă este clară și miraculoasă totodată, ea este obscură ca miracol. Un lucru frumos e întotdeauna obscur.
Admirabilul este inexplicabil ca atare. (1923.)

Nimic nu ne împiedică să presupunem că dezvoltarea muzicii de o sută de ani încoace nu s-ar fi putut petrece *în sens invers* – adică simplificând, reducând numărul mijloacelor, – și sporindu-le delicateța și *randamentul*, – într-atât încât Mozart ar apărea la orizontul lui Berlioz și Stravinsky și Bach dincolo de Wagner – ceea ce acesta a preluat de la celălalt ca presentiment, căutare a simplificării viitoare, care în realitate a venit *dinainte*. (1924.)

Toate artele au ca obiect comun să prindă Poezia; și au obiective speciale mai puțin relevate, precum asemănarea, în pictură; interesul în literatură (adică participarea involuntară a

1. *Mic crochiu al unui unghi drept; linia orizontală și cea verticală ale unghiului sunt de aceeași lungime.*

cititorului la o aventură sau la o descriere); excitație ritmică, mângâierea timbrurilor, în muzică etc.
Dar ce este această Poezie?
Este o stare de așteptare – Rezonanță – cântătoare. Stare în care lucrurile ating direct comorile energiei centrale, iar energia trezește lucrurile – stare de disociere și lume a acestei stări. Când un lucru sensibil devine mai sensibil, când ceea ce văd exaltă vederea și când ceea ce posed se face dorit. (1924.)

Poziția mea este aceasta:
Științele și artele separate nu corespund decât unor comodități convenționale.

Însă omul acționează și gândește – și transcende aceste categorii care nu sunt decât acte particulare.
Fiecare dintre ele le conține pe celelalte implicit. (1924.)

## RĂBDAREA PICTORULUI – ACEASTĂ ARTĂ

Această artă arată în fiecare clipă întreaga insuficiență a *visului*. Pictorul nu poate visa decât un vis care suportă o lungă, nesigură, minuțioasă reconstituire și studiu. De altfel, este un vis în care nimfele au degete la picioare, cinci degete la fiecare picior, cu unghiile lor. Asta nu înseamnă că trebuie să ne pierdem în aceste amănunte, însă există pericolul egal de a le escamota[1].
Voința este indispensabilă – adică păstrarea scopului în *timp*, – din cauza genului de *infinit* care se întâlnește în studiul succesiv al obiectelor vizibile. Gradul de precizie al scopului, variația aspectului în funcție de privire, enumerarea privirilor succesive care analizează un obiect.

1. *Adaos marginal:* și, fără îndoială, le putem învălui, dar atunci trebuie să le cunoști și mai bine.

Precizia lucrurilor, pe care o presupune desenul, cere la rândul ei colaborarea unor mijloace care nu cer decât să se îndepărteze *îndată ce au semnificat*. Ochiul părăsește obiectul, odată ce a fost numit și cugetat, tot atât de repede ca și o muscă ce s-a așezat și s-a hrănit într-un loc al peretelui. Mâna tinde să revină, după ce a descris un gest, pe drumul cel mai scurt, trasă de un resort, iar impulsul, ca și retragerea nu urmează cu ușurință un drum care depinde de /care cere/ o păstrare a stării sale reversibile.
Pentru a face mâna liberă în sensul ochiului, trebuie să-i iei libertatea *în sensul mușchilor*. Și anume să o constrângi să meargă în direcții oarecare; ceea ce ei nu-i place deloc.
Independența mijloacelor, instinctele lor proprii sunt dușmanii și adevăratul domeniu de cucerire al artistului. (1924.)

Pictorii de mare stil nu erau preocupați de stil – Desenau clar și riguros. Stilul se năștea din munca lor, tot așa cum gândirea nu este preocupată de timbrul vocii și nici măcar de ritm, ci le dă naștere prin actul său, – ei nu[1]
Stilul trebuie să apară în mod natural din aplicarea la obiect și se pierde prin slăbirea acestei senzații de aplicare. (1924.)

## MELOS

Cum să definești această trăsătură divină – această formă sau linie de univers pe care omul o poate realiza iar și iar, dar pe care nu o poate concepe? Mânuire susținută. Constantă de-a lungul.
De fapt în ce constă înlănțuirea unui μέλος cf. figuri, locuri ale punctelor – cf. echilibru al substituirilor (x, y). (1924.)

Explicarea muzicii, lucru capital, căci muzica, excitant general prin auz al unei claviaturi nervoase aproape complete – trezind

1. *Frază neterminată.*

*așteptarea* și graba ad lib[itum], grăbind, întârziind, suspendând, dar limitată la mânuirea energiilor nespecializate (cu excepția celei a auzului însuși, *timbru*),
respirație, linii, șocuri, torsiuni, rupturi, continuități – *întregul analysis situs al conexiunilor fiziologice sensibile.*
Or prin aceasta este percepută cel mai clar problema continuității și a legăturii. Există un analysis situs al timpului – pe care-l revelează foarte bine melodiile și armoniile. Melodia este ceea ce nu se poate întrerupe.
Elementul de timp sensibil este închis. Există o alungire și o reîntoarcere la un anume punct. *Frază* – înțelegere, adică ecuație între a da și a primi, a produce și a percepe. A fi sesizat înseamnă a fi realizat cu ce *să produci*, *pornind* de la propriile-i percepții și parcă de la sine însuși, expresia sau organizarea de la care ai primit cunoaștere – A deveni izvor a ceea ce primești. Să deosebești aceasta de repetiție sau reproducere. Dar se întâmplă ca tot repetând *pe de rost să înțelegi*! Deci... Iar muzica te face să vezi destul de simplu că sfârșim prin a emite melodia reținută, – în cutare împrejurări, în mod inconștient, și că a căpătat un *sens*, a devenit răspuns pentru că există. (1924.)

La Rembrandt, impresia de meditație este datorată luminii care dă un *loc al punctelor* – deci *viziune* – fragment în *mijlocul* lucrurilor bănuite, al rezervelor, al lucrurilor implicite – al celor neexplicitate – iar acest rest nu putem să-l pătrundem, să-l circumscriem – ci doar să așteptăm ca el să se lumineze – când? Chiar în desenul neumbrit, această impresie subzistă, căci desenul său este influențat, „condiționat“ de intenția de a putea fi iluminat și *completat* prin umbre.
Figura generală a luminilor. (1924–1925.)

Mulți pictori mediocri au știut anatomie, după cum mulți pictori buni nu au știut anatomie. Deci lipsește anatomia.
Iată raționamentul neavenit care străbate străzile opiniei. Este confuzie între a cunoaște și a face uz de cunoașterea sa. (1925.)

MONET –

O carieră dominată de un dar care *se accelerează* cu timpul – ajunge în acel punct în care roza și rozul,
forma și culoarea sunt în relație de schimburi la nivelul percepției –
extremă poezie a viziunii[1] –
dar acolo unde nu sunt *obiecte*, adică idei, care îmbată, exaltă, încântă, ci
mistică a culorilor
măreție – *arbore* –
temă a vechiului artist –
temă a ochiului – după cum nici „materia" nu este ceea ce se credea și în legătură cu care se reflecta și acum 30 de ani, tot astfel senzația nu este ceea ce se crede.
Acest eveniment –
Artistul este acela ale cărui senzații se dezvoltă, – sau mai degrabă care este sensibil la armonie, la subrezultate, la dezvoltările senzației. Acela care va urca iarăși pe acest drum, care va restitui verigile *existente*, care leagă senzația nediminuată de idee – de inteligență și, în fine, de acțiunea reconstructivă, acela este un artist, dar și ceva în plus – – (1925.)

7 sept. 25. Vizită la Monet – Total albit (de 10 ani nu-l mai văzusem). Ochelari – o lentilă neagră, cealaltă colorată. Ne arată ultimele sale pânze. Ciudate tufe de trandafiri surprinși sub un cer albastru. O clipă întunecată.
Povestește despre ochii săi. În clipa în care i se îndepărta cristalinul îi apărea un cerc albastru. Nu mai vedea decât galben. Albastrul acesta îi provoca o impresie delicioasă. Apoi când i-a revenit vederea – a regăsit un tablou făcut înainte care este o cacofonie de tonuri –
Lua galbenul drept alb.

1. *Adaos:* beție dionisiacă a ochiului.

Clemenceau – prieten – Nu vorbește despre politică – a făcut o lucrare în 10 volume despre religiile antice care să fie publicată 10 ani după moartea sa.
– – Mergem la atelierul nuferilor pe apă. Vaste poezii pure – – îi vorbesc despre etapele stilului său. [...] (1925.)

LIONARDO.

Leonardo posedă ca nici un alt artist sentimentul precis al *formelor naturale.*
Este îngerul morfologiei.
Cartilagii ale laringelui, flori, stânci, draperii sunt tratate de el cu o constanță a viziunii – iar această viziune mereu însoțită de o voință de a înțelege – de a fi *fidel și abstract* –, în așa măsură, încât desenele sale sunt țeluri și acestea trebuie să-i dea frâu liber în momentul în care a surprins ceva anume. S-ar spune că, desenând, el percepe forțele formative.
Este ceea ce dă figurilor sale de fantezie acel aspect de produse de sinteză, iar la el apar pentru prima oară, sub speciile operei de artă, caracterele acestei puteri, din artificialul care a triumfat de atunci încolo – în industrie.
Or, dimpotrivă, noi am abandonat, în artă, acest mod de a poseda.
Să te folosești de forme. (1925.)

B[erthe] Morisot
Niciodată să nu pictezi decât după natură și atunci poetry. (1926.)
Să desenezi, însă să desenezi așa cum palpezi, cu ochii închiși, o formă, încercând să o recunoști, căci simțul tactil este mult mai puțin simbolizant decât vederea, simțul tactil nu întrece, nu neglijează, nu adaugă memoria clipei.
(Există un alt mod de a desena care este contrarul acestuia, care expiră, iar acesta inspiră. Desen de desprindere, de fugă, care

se grăbește spre desfătare, spre posedarea a ceea ce vrem să vedem.)
Tot astfel, să încerci să te dispensezi, scriind, de cuvinte prea îndepărtate de un sens clar
sau să încerci să descrii un obiect foarte simplu și familiar lipsindu-te de cuvântul care desemnează acel obiect. (1926.)

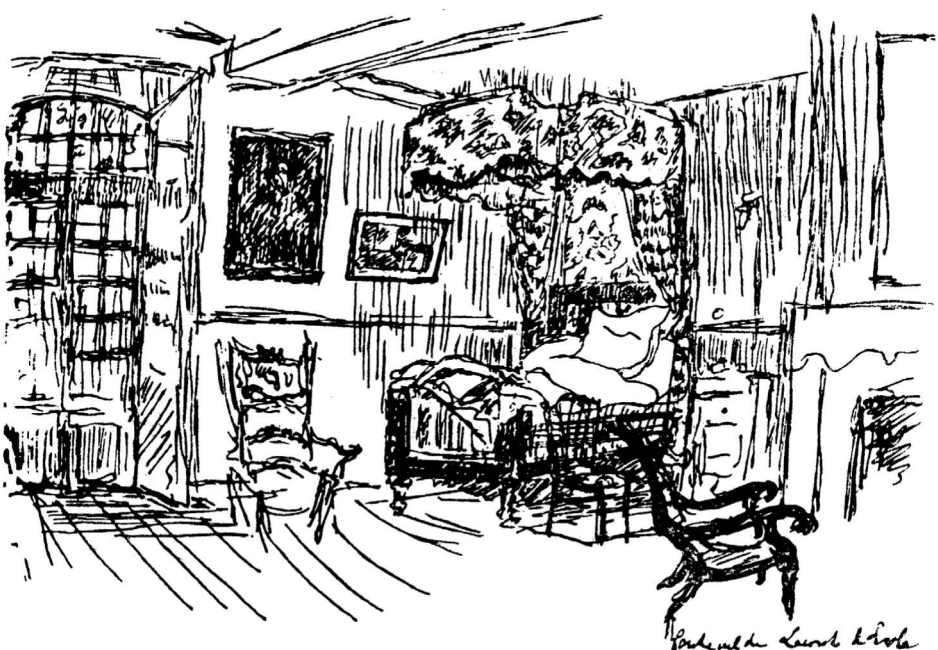
În fața picturii moderne, resimți volens nolens impresia de facilitate, de neputință, de fabricare fără condiții – de aproximativ. (1926.)

Desenul frumos (Rembrandt) își are analogul în literatură. A fost puțin cultivat în secolul al XIX-lea.
Rembrandt pune problema liniei.
Desenul este un act al inteligenței – Posedă marca inteligenței, care este APROXIMAREA SUCCESIVĂ, și prin aceasta – conduce la o limită nu doar *Similitudinea*, ci și acordul părților cu ansamblul și al similitudinii locale cu cea totală, ba mai mult, acordul similitudinii cu exprimarea de ansamblu. (1926–1927.)

Orchestra exersează în dezordine – iar când începe să cânte este ca și cum muzica ordonată după finalitate – ar fi conștiința și trezirea. (1927.)

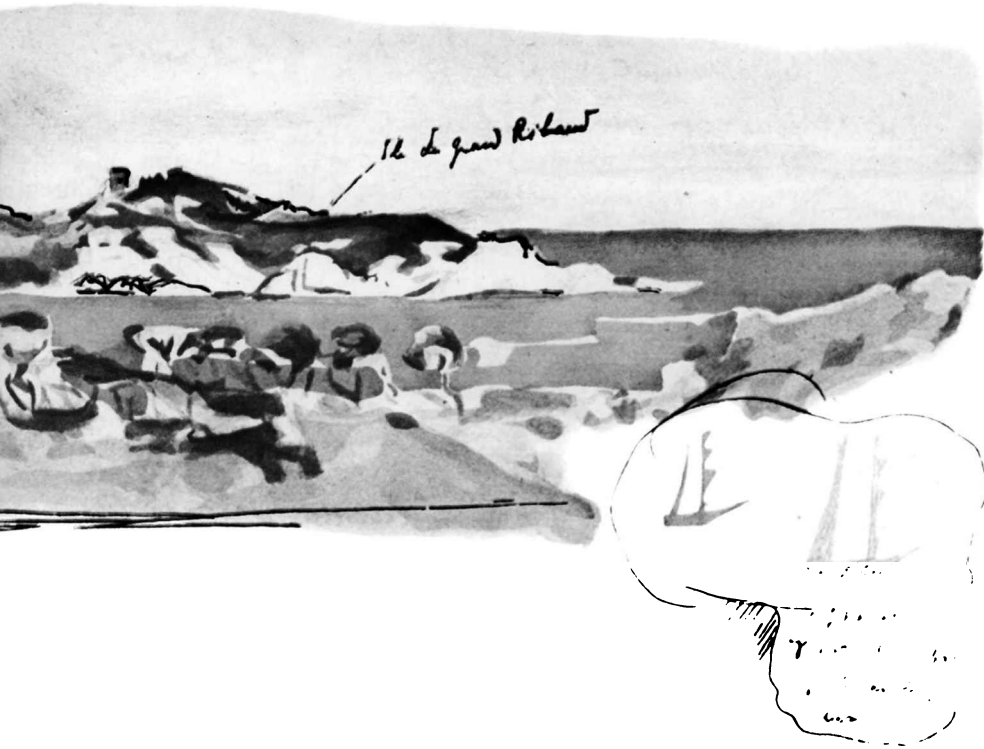
## SIMFONIE ÎN SOL – MOZART

Să nu *spui* nimic – – –
dar să o spui atât de bine –
sau, mai degrabă, să spui doar tot ceea ce este în jurul spusei înseși.
Timpii subtili, reluările, ocheade
Fundalurile și direcțiile
Începuturile de
Uneori umbre de fraze. (1927.)



Fondation Louis Liard

Jeu 1926) La grande - Chambre successivement habitée par M. Gérard de Nerville et par H. T. V.




L'œuvre d'art est fixation d'une correspondance successive plus ou moins complexe.

Il faut voir l'objet en liaison avec les moyens et voir les moyens restituant l'objet puisque O'

Entre temps l'objet en général est variant.

L'œuvre diffère constamment

Nimicul de energie pe care-l reprezintă începutul furtunos al celei mai mari orchestre sau al unei mari orgi, comparat cu impresia enormă, cu ruptura de univers, cu năruirea cerului pe care le percepem.
Putere ilegitimă a muzicii.
Situație „irațională“ a oamenilor spiritului. (1927.)

Fericit muzicianul.
Aceeași energie, aceeași putere de combinare existând și la unul, și la celălalt, mijloacele sunt atât de diferite de puterea exterioară, încât muzicianul reduce arta poetului aproape la nimic. (1927–1928.)

Dacă relațiile „interne“ ale diverselor valori sau proprietăți ale unui simț (culori, sunete etc.) pot doar prin ele însele, fără semnificații, fără elemente iraționale, și prin combinații și distribuiri ale proprietăților lor (contraste, complementare, substituții etc.) să dea o *artă*. (Fără amintiri.) Artă pur energetică, senzorială, artă a *stărilor*? (1928.)
Pictură și teatru.
Pictura „Reprezentare“ –
Rembrandt luminare a scenei –
Pictură și poezie. Cl[aude] Lorrain = Vergilius[1]
Pictori dramatici, pictori elegiaci, pictori lirici –
Pictori
Delacroix este un Wagner inferior.
Astfel un *Tristan* pictural nu există.
Pictură și proză – Picturi precise – Velásquez.
Degas. (1928.)

Incredibilă decadență /stare/ a picturii moderne – în care nu mai există nici știință, nici spirit, nici ansamblu, nici detaliu. De altfel, este o artă a lentorii.

1. *Adaos marginal:* sound-sense
color-asemănare.

Însă, în fond, nu mai există poate nimic de pictat.
Arta modernă rezidă în întregime în reacții *scurte*. (1928.)

Orice operă frumoasă este un lucru *încheiat*. Mătase mută. (1928.)

Frumosul produce setea de a reîncepe, infinit aparent de repetiție și deci este contrarul setei de noutate. Nu te poți sătura de identic, care este surpriză paradoxală – *surpriză prin ceea ce așteptai*.
Frumosul este Sete de identic, iar noul este sete de celălalt. (1928–1929.)

Arta „modernă" presupune în general arta primitivă și delăsarea față de această artă primitivă. Folosirea disonanțelor presupune o mare obișnuință și oboseală a sistemului consonanțelor – însă prezență latentă a acestui sistem. Dacă acest sens subiacent ar fi abolit, arta s-ar întoarce ca noutate la primitiv. (1929.)

KANT

Curios calvinism al def[iniției] *Frumosului* prin universalul pe care-l implică vag

(cer înstelat + $\begin{cases} \text{genus humanum} \\ \text{consensus} \end{cases}$

Însă Frumosul vine de la Platon, care vedea și palpa forme vii, săruta buze și obraji cărnoși, mângâia formele (cel puțin, nădăjduim pentru el); și, plictisit, trecea la cer, unde așeza cu ochiul linii, „Legile", „Adevărurile", „Standarde" în sine! (1929.)

Ceea ce deosebește cel mai mult munca savantului de cea a artistului este prezența, la cel dintâi, a unui criteriu de împli-

nire sigură – act → fenomen – în timp ce al doilea nu are decât o probabilitate a efectului produs asupra lui X. Deci cu cât X ar fi cunoscut în sensul savantului, cu atât mai mult munca artistului va fi sigură și vecină cu a celuilalt. (1929.)

Amatorii exclusivi de noutate nu se gândesc la calitatea de a putea fi repetată, reascultată, regândită, revăzută – la valoarea *Re* a operelor.

Este acel ceva prin care o operă devine funcțională – devine *formă* – odată ce a trecut pragul uimirilor brute.
Să păstrezi miracolul în ceea ce este obișnuit. Aceasta este o valoare rară în opere. O femeie a cărei posesie repetată sporește dorința amantului este o valoare infinită. (1929.)

Crizele artistice până în 19.. nu puneau în discuție modalitățile de a picta, de a scrie, de a vedea.
De atunci – – ceea ce este pus în discuție este pictura, literatura însăși. (1929.)

Se creează un sentiment confuz de amărăciuni, de[1] în cel care asistă la vreun spectacol extraordinar sau observă un obiect foarte frumos – și care percepe vag acel a nu putea extrage din acest moment, sau prea scurt, sau prea complex, sau prea intens, sau prea perfect, ceea ce trebuie pentru a-l poseda, a-l regăsi, a-l face să intre în funcționare, – a-l exprima –
Acesta este parcă înălțat de o undă puternică ce trece și pe culmea căreia el nu știe să se mențină. Ceea ce-i conduce pe unii să nu caute aceste frumuseți supreme, peisaje etc. (1929.)

Onoare artiștilor! care înaintează în arbitrar și lasă în urma lor necesitatea. (1929–1930.)

*Miraculoasă Suită în Re major de Bach* – Exemplu *adorabil* – în care nu aud nici melos, nici patos, nimic care să nu fie… *real*,

1. *Substantiv omis.*

care să nu se dezvolte decât în sine însuși și să se expună sub toate fețele sale *fără să mă vadă*. Intensitate de puritate. Nici un împrumut de la inimă, sau de la hazardul fericit, sau de la eu, sau de la trecut – Ce Prezent! Exemplu adorabil. Acțiune în sine, care pare la infinit de orice scop, voință izolată, act pur; ignorându-mă și uimindu-mă… astfel încât *eu*, ascultătorul, care, la urma urmelor, dau existență, prin auzul și prin ființa mea, acestui fenomen, mă simt ființă accidentală – *Senzația mea ar putea.. să se lipsească de mine.* Sistematicul sforăit identic ritmat al violoncelelor, asemenea solului, masei constanței pe care edificiul, creșterea, acea φύσις, forța corzilor înalte se înalță, se mișcă, se exaltă – – (1929–1930.)

Aproape întreaga mare artă înseamnă a crea timp, – întârziere grea de substanță emotivă (care trebuie redusă sau compensată pe cale ritmică –). (1930.)

O operă frumoasă pare a se hrăni și a spori din sine însăși.
Fiică și mamă în fiecare clipă,
așteptare și decizie în fiecare clipă. (1930.)

Gl. Arta de a vedea (în sensul de desen și pictură) este opusă vederii care *recunoaște* obiectele.
La fel în literatură, forma rezultă din opoziția dintre a recunoaște – (= a înțelege) și *a percepe* – lucrul însuși. (1930.)

Wagner a înțeles bine, a ocupat punctul strategic al ființei. El așază întotdeauna compoziția pe temeiul Eului, al unui punct, astfel încât toate posibilele și probabilele sunt disponibile și cu perspectiva lor mereu actuală – Este singurul.
De aici el deschide și închide după dorință toate emoțiile, trecut, viitor, lăuntrul, strălucirile –
Cât despre lucruri, locuri – el le pictează prin efectele lor. De fapt, are un sistem; iar *muzica sa are un sistem nervos central*, în timp ce celelalte sunt ganglionare.

Așteptări, tensiuni – Procedează prin stări, *totalitatea omului* mereu prezentă, mereu rechemată, exersată, amenințată. (1930.)

Arta răspunde { unei nevoi *naturale* –
unei nevoi *artificiale* (adică nevoie

pe care nu am fi încercat-o dacă nu am fi întâlnit și gustat ceea ce o *satisface*) în timp ce *nevoia spontană* este trudă, la început. *Artă*, Nevoie naturală – începe prin nevoia de a *face*. Plăcerea este în act – un act care se place, care captivează, se privește în produsul său – A cânta, a decora un baston, a împleti, a dansa singur, a inventa ficțiuni, mascarade – jocul animalelor – simulacrele lor – a lupta pentru a lupta.
Această plăcere preschimbată în trudă! Muncă și vanitate – Competiție.
Schimbată în religie – în mistică – în calcule dificile, disperări, invidie – etc. (1930.)

Plăcerea pe care o poate da arhitectura este mai întâi vizuală – și trebuie să se extindă la plăcerea tactului, a mișcării, a ritmului, surprizelor – a ideii de materie.
primul moment – vederea[1].

Poezie a materiilor – puțin exploatată. Imagine sau idee a oțelului călit. Structuri. Substanță de nori.

Muncă enormă a artiștilor de odinioară – Rețete – Benvenuto. Mare calitate – inestimabila calitate – de a-și păstra căldura și

1. *Adaos:* Când efectul de arhitectură este mai ales unul de șoc – nu îngăduie să trecem de la detaliu la ansamblu și de la ansamblu la detaliu – decorul – decorul exaltă – pune, urmând un anume ton – inspiră – dar nu desăvârșește – ci se uzează.
Ușurința folosirii materiilor are ca efect să disocieze tehnica de omul singur – fără mașini, redus la forțele și actele sale.
Problema este determinată, rezolvată – cu o singură variabilă – sărăcită.

voința, în timpul unor perioade lungi de pregătire și de operații – niciodată improvizație în executarea definitivă. Metodă. Michelangelo începea o statuie printr-un basorelief. Deveneau arhitecți pornind de la statuie.
[Secolul] al 18-lea a început să improvizeze. Revoluție.

Orașele moderne au ruinat arhitectura. Casă de legătură. O sută de familii găzduite. Fără probleme deosebite.
Ar fi trebuit atunci să se construiască în funcție de stradă. Unitate.
America – Buildings[1]. Nu mai există o relație sensibilă între formă și materie. Piatra șlefuită. Unic efect de masă, de confuzie, *fără idei arhitecturale* – Decoruri – fără modulații. Timpul. Insensibilitate – Impersonalitate. (1930.)

Bach. Triumful Muzicii intrinseci. Nimic străin. Totul este pe masă – fără umbre. Fără sentiment, fără mister, doar acela (care este cel Suprem –) al existenței prin sine. (1930–1931.)

Monumente. Catedrale.

Exteriorul este preludiu, declarație, expozeu – deopotrivă de doctrină și de structură, excitație.
*Interiorul* confirmă, împlinește, consumă.
Să știi să te bucuri de un monument. (1931.)

Ceea ce mă captivează și mă tulbură de invidie în marea și frumoasa muzică, – (și chiar în orice altceva) – este impresia unei fraze bine combinate, – perfect sigură și necesară în evoluția ei, și acordată –
Or, – nu este aceasta ceea ce tocmai găsim în aspectul memoriei înlănțuite? – nu-i așa că o astfel de muzică ne comunică, din exterior, starea de certitudine în forțele și schimbările succesive pe care le produce uneori memoria –? De altfel

1. *Adaos cu trimitere:* dintr-o privire știute în întregime – vizuale.

memoria fizică – cea a previziunilor de acte și de reflexe (normale). (1931.)

28 iunie – *Ifigenia în Taurida.*

Și iată „frumosul" în stare pură (cel puțin primele 2 acte). [...] (1931.)

Velasquez vorbește admirabil, nu cântă. Tițian cântă. Rembrandt la fel. Claude cântă și nu vorbește.
A cânta înseamnă a institui o „lume" – a face să se nască un univers (de relații) astfel încât a cânta să constituie pentru el temperatura normală. (1931.)

Muzica poate să zugrăvească = să sugereze fazele de transformare a spiritului – așa cum sunt reprezentate de schema *vocală* (musculară, fonică) a unui *monolog* și de cea a impulsurilor ce pot fi introduse în ea.
Ea restituie, într-un fel, *accelerările* și duratele (*ca elemente perceptibile*) care despart aceste variații.
Nu ar fi imposibil să realizăm un tabel al traducerilor, un dicționar: Muzică – Mecanică neuro-fizică-musculară.
Muzicianul pur (Bach – Ravel).
De ex[emplu] întrebări – surprize.
Muzica, neputincioasă în a vorbi despre *cauze*, atotputernică în privința efectelor.
Atotputernică pentru a imprima efecte ale căror cauze ea este neputincioasă în a le enunța.
Or aceste efecte constituie exact ceea ce eu numesc adesea „formalul" și totodată accidentalul. Însă în realitate – există acțiune și reacțiune între formal și semnificativ, altfel spus, în afara muzicii, nu se știe, *în general*, ce este cauză, ce este efect – căci muzica desparte ceea ce *viața* nu desparte. Ea profită de efectul particular al sunetelor separate. (1931–1932.)

Nu-mi plac primitivii în epocile neprimitive. Reîntoarcerile la naivitate – Neputința artificială. Simularea. (1932.)

Deodată sunt dominat de o *Idee* extraordinară despre arta egipteană. Mă gândeam cum se opune ea visului și cum dă naștere, totuși, pentru privirile noastre, unor ființe, unei lumi de vis. Precisă și alcătuită cu rigoare, bazalt, piatră gravată, contururi atât de clare – și totuși fantastică. Ei par a ști ceea ce noi nu știm și a alcătui o lume ideală completă – și în ceva solid – (1932.)

### *CAPODOPERE*

Atunci când există o „capodoperă" într-un anume loc, aceasta nu se vede. Este un eveniment – care durează – și o tăcere deosebită se impune – căci ochii *sorb* atunci mai mult decât *văd*. *Indistinctul* esențial al capodoperei.
O capodoperă spune: sunt ceea ce sînt Sum quod Sum, și asta este de ajuns. (1932.)

Frumusețea este calitatea a ceea ce ne face pe fiecare perceptibil, vizibil – ceea ce ne-ar plăcea să fim, sau *să facem*, sau *să resimțim*, – în același timp cu *improbabilitatea* ca aceasta să fie, și aceasta este – Lucrul frumos este incredibil – și *este*. Posedarea a ceea ce ne depășește, iar Aceasta posedându-ne în schimb. Prin aceasta *infinitul* se arată – Apa provoacă setea, iar setea cere apa. (1932–1933.)

*Marea Artă*, de a emoționa prin obiecte neemoționante cu necesitate (altfel spus a căror medie nu este emoționantă îndeobște) – și de a te determina, dimpotrivă, să observi în lucrurile emoționante în sine – obiecte ale cunoașterii *pure* și nu constrângeri ale sistemului nervos. (1932–1933.)

Wagner – dă impresia – fantastică a „celui mai mare om cu putință" – adică a celei mai întinse puteri și cunoașteri – simu-

lează tainele vieții și ale naturii – le folosește, le combină. Iluzionist fără pereche. Are geniul aplicării forțelor și a făcut tot ceea ce putea produce o artă care se joacă cu conexiunile cele mai întinse și posedă intensități – reluări – contraste bruște, adică acces la tabloul celei mai bogate distribuiri. (1933.)

Esteticianul, foarte urât, într-o sală incoloră, vorbește despre frumusețe. (1933.)

Un dinte care te doare – o grijă – o nevoie etc., tot atâția germeni sau faruri – de atenție.
Pe de altă parte, acești factori fac inegal *câmpul* prezent – pe de altă parte, ei provoacă anumite acte și stânjenesc altele.
Această inegalitate tinde să fie suprimată, iar această tendință modifică *timpul* – sau mai degrabă *timpii* în fiecare *registru*.
Când răspuns prompt – când efort pentru a echilibra și a acționa ca și cum ai fi liber – când explorarea acestei inegalități.
Este ceea ce doar muzica poate *reprezenta* – nu – nu acesta este cuvântul –.
Ea singură îngăduie să introduci deodată o *trezire* – eveniment, care se schimbă în *temă* – așa cum senzația se schimbă în *propoziție* care o situează, îi dă VALOARE PROBABILĂ, luminează, amplifică – conduce spre un regim de viață nou – sau spre reacții. Doar ea, de asemenea, îngăduie să repeți – să imiți întoarcerea la starea născândă și familiarizarea – și dezvoltarea, generalizarea, degenerarea. – (1933.)

Orice operă de artă are drept condiție să creeze o *stare* sau să presupună o *stare*. Ea nu are sens și existență decât ca creație, transmitere, dezvoltare, mijloc sau sfârșit al unei stări. Cf. poftă.
Așa cum trupul frumos trezește dorința sau răspunde dorinței, opera trebuie deopotrivă să sape dorința și să o copleșească. Cu cât o contempli mai mult, cu atât este mai de dorit – și cu toate astea *ea este*.
Frumusețea este un cerc. (1933.)

Dans plictisitor prin lipsa de semnificație a imaginilor rapide a căror succesiune se prelungește – –
Durata unui regim prea rapid – Durata a ceea ce este esențialmente tranzitoriu este oboseală. Tranzitoriul luat ca finalitate, impus ca obiect principal este plictisitor. Acel *În afara Echilibrului*[1].
Instabilul își are rolul său, timpul, magia sa. Însă trebuie folosit fără a nesocoti aceasta: *limitele sale*.
Dansul nu trebuie să intervină decât prin necesitate, iar crearea acestei necesități este operația libretistului. Trebuie să concepi acel ceva cu care să rimeze și căruia să-i răspundă. Care nevoie a dansului?
Or două genuri I) Un *dans de mișcare pură* – toate posibilele periodice ale corpului în acțiune ritmată. Aici, *brațe* și *mâini* nu au decât un rol accesoriu – decorativ, sau echilibru – *Fără chip*. Efecte de stare. Echilibre staționare. II) Dans cvasisemnificativ.
Aici acțiune – însă acțiune care este față de acțiunile-proză ceea ce este proza ritmată față de proza-practică – Deci acțiune scandată. În plus, acest gen are valoare prin îndepărtarea sa de acțiunea realistică – Deci trebuie combinat cu aceasta – El ar putea să ne arate ceea ce noi ne imaginăm prin contrast cu ceea ce *putem* și *facem*. Deci să se intercaleze ca expresie de *dorință*, de *regret*, de ranchiună – – IMAGINI AFECTIVE.
Și primul, și celălalt dans *nedepășind niciodată un minut*. Maximum. (1933.)

Așa cum muzicianul care compune imaginează *altceva* decât *muzică* pentru a da un sens, un ton, o lege de succesiune operei sale, și își face sau își găsește o poveste, un sentiment, – și așa cum virtuozul care execută această operă își oferă la rândul

1. *Adaos marginal:* Și monotonie a efectelor. Vârfuri. Dansatoare sprijinită.

său ceva cu care să anime și să-și umanizeze execuția, tot astfel arhitectul (care practică, și el, o artă nesemnificativă prin ea însăși) trebuie să-și creeze ceea ce este necesar pentru a trece de la arbitrar la necesitate. *Numărul de aur* și regulile de acest gen nu au un alt obiect (precum formele fixe în poezie – și *prin aceasta ea se îndepărtează de artele de imitație sau de descriere*, nu este, *nu vrea* să fie „adevărată" – în așa grad încât, atunci când ea este astfel, *adevărul* pare nou și mugur). Însă – aceste mijloace nu sunt nici singurele, nici suficiente. Romanul sau sentimentul arhitectului care va da desenului său caracterul vorbitor sau cântător, particularul-universal al unei *ființe* și nu al unei combinații prin asamblare și aproximații, – trebuie căutat în modulația foarte subtilă și acordurile unei intenții nu întru totul vizuale sau motrice – ale unei sensibilități geometrice a direcțiilor, prelungirilor, conexiunilor de figuri, – dând figurilor, liniilor, suprafețelor etc. valori care le diferențiază – (spectatorul va simți că există ceva de înțeles), – ale unei sensibilități la culori, umbre etc. – ale unei sensibilități față de mase – Aceasta însoțită de sentimentul de construcție.
Mă gândeam la toate astea văzând o casă de țară din Cuers – iată-i schema de înălțare. Cum să plasezi fereastra arcuită în zid, sub unghiul obtuz al coamei de zid[1]? – *Cum să ieși din libertate?* (lăsând la o parte toate considerațiile de utilitate interioară). Se poate specula asupra centrului cercului O și putem face ca semicercul și unghiul *ABC să sugereze o figură completă.* Căutând în acest sens am găsi poate o regulă a figurilor sugerate: ale *implexului arhitectural.* (1933.)

Frumusețea vorbește sau cântă și nu știm ce spune. Cerem să fie repetată. Am asculta-o la nesfârșit – Am inspira la nesfârșit parfumul ei delicios. Am privi la nesfârșit figura și formele

1. *Trei desene, în margine, reprezentând scheme posibile de construire a casei, al cărei zid formează un unghi obtuz ABC: partea de sus a ferestrei are o formă circulară.*

tinerei frumoase. În zadar am îmbrățișa-o și am poseda-o – Nu există prag sau rezolvare pentru dorința noastră. Nimic nu încheie mișcarea pe care o provoacă ceea ce este încheiat în sine. Am putea plăsmui povestea unui om disperat de frumusețea prietenei sale – de la care va fi obținut totul (și dragostea și tot ce dorește), totuși, tot ce poate da iubirea nu stinge ciudata sete pe care i-o stârnește apariția și gândul la această persoană, sete pe care nimic nu i-o stinge și nu i-o poate absolut deloc alina – aici este problema. (1933.)

## BACH UND WAGNER

Nu pot avea decât o stimă limitată pentru artiștii și scriitorii care mi se par a nu avea *simțul formal.*
Înțeleg prin aceasta… 1° noțiunea dublei, vie sau trăind în ei, – *în mod necesar dublei* – (cel puțin) valori a elementelor artei: valoare semnificativă și valoare „reală" sau funcțională – De unde trebuie să rezulte consistența și bogăția construcției prin efectele compoziției –
2° noțiunea de univers închis – adică elementele (inclusiv elementele nule, repetările, tăcerile – etc.) formează un grup. (1934.)

Pascal – c/ Goethe – *Salvatorul de fenomene*
Vanitate – spune el.
Însă Goethe – „Oprește-te, clipă" și artistul încearcă să *fixeze* această frumoasă clipă. Dar încercând, el învață să vadă și, în cele din urmă, să găsească în *toate* momentele ceva care merită să fie *fixat.*
Dar mai mult. Ajunge să simtă că tocmai actul de a fixa, (sau dorința), este cel important, ne-zadarnic, ceea ce salvează sărăcia obiectelor și poate face din om un *salvator al fenomenelor.*
– Și mai mult – Excitația pe care ne-o provoacă anumite obiecte – peisaj, frumusețe corporală – etc., genul de *infinit*

pe care l-am numit *estetic* – și care constă în reluarea (dorinței) rezultată din posedare – ne face să dorim, *în plus*, să-l creăm și să-l provocăm ad libitum – Și acesta este un infinit de gradul al doilea… (1934.)

Arta are ca scop să producă o atenție cu o structură particulară – *completă în sine* – căci aceeași combinație Eu/obiect – conține cerere și răspuns, excitație și satisfacere, dorință și hrană și reciprocă infinitate – ceea ce îndepărtează *utilitatea* – lucru finit – calitate a lucrurilor care slujesc la „a sfârși" cu o anume „*inegalitate*" – nevoie, dorință.
Or există o nevoie sau dorință *singulară* care este, dimpotrivă, produsă de *egalitate* și de oboseala egalității: *plictisul*. „Plictisul" s-a născut într-o zi din uniformitate. Vidul, ceea ce s-a contopit, identicul, timpul zadarnic, tăcerea, ritmicul, monotonul *dau naștere* fie somnului, fie *creației* – sau nevoii de excitante. Punctul remarcabil este aici această *instabilitate a stabilului* care este caracterul cel mai frapant al „sensibilității". Altfel spus, caracterul cel mai frapant al „naturii" fizice, căderea, răspândirea, radiația, creșterea entropiei – pare a-și găsi aici opusul său. Simțul fenomenelor, tendința spre echilibru și anularea timpului, acceptarea staticului ca finalitate a dinamicului – este contrariat de această spontaneitate aparentă de diferențiere. […] (1934.)

*NR*

Muzica nu este decât construcție, schițe, plăsmuire, fără chip, ca și cum nu s-ar păstra dintr-o sculptură decât pantomima actelor sculptorului a cărui humă a dispărut – în vreme ce huma rămâne și este modelată până la o limită finită – actele dispărând – (De unde încercări muzicale pentru a introduce (prin convenții) o limită în operele muzicale; și aceasta – (a se nota) făcând *să se înțeleagă*, prin stările fragmentului însuși și

prin structura sa, că el pornește spre o rezolvare, spre un răspuns total. –)
Aceste remarci sunt generale. Ele domină problema capitală a înlănțuirii – creare, dezvoltare și unitate a operelor – și chiar a *vieții*.
În muzică, tocmai variațiile afective și motrice sunt notate. Actul este introdus aici și regăsit prin intermediul instrumentelor și actelor de producere a sunetelor.
(Iată o sculptură. Dar a o vedea în timp ce este lucrată înseamnă a vedea *acte, materie și model* în *drama* lor – act complet sub lumină.) Eu concep artele ca acte. *Fiecare artă păstrează o parte din actele generatoare.* Și fiecare introduce propriul său fel de limite – acestei însumări de acte – Și fiecare artist, printre limitele proprii artei sale, introduce precizările sale particulare – adaugă condiții.
O operă este reziduul unei munci. Trebuie ca o operă, ca unitate, să fie definită prin altceva decât prin ambalajul, unirea fizică a părților – și chiar „subiect". (1934–1935.)

Muzica numită Simfonie, sonată etc. și fără titlu.
That is good – Puritate. (1935.)

WAGNER –

Ceea ce este inestimabil în muzica sa este înregistrarea prin timbruri și combinări a diferitelor *planuri* ale conștiinței – sensibilității și a modulațiilor psihofizice care li se alătură asemenea sudurilor lui Riemann. (1935.)

Ornament – Umplerea *vidului* – „timp" vid – „spațiu" vid de care *natura are oroare*.
Emitere – printr-un *simț* a ceea ce, *primit* de el, ar satisface o anumită nevoie – locală – specială – izolată – fără semnificație – pur *energetică* (în principiu).
A da și a primi – a produce, a consuma – a dori – a poseda.

Echivalență – echilibru mediu. *Simetrie succesivă.*
Creație prin nevoie – complementară.
Or există un *timp complementar* sau prin recuperare – sau mai degrabă: există tot atâția *timpi de etapă* câte *funcții pure ciclice* sunt (gamă – registru –) (1935.)

## INFINIT ESTETIC

Copilul spune: Mai vreau! Aceasta este *judecata lui estetică.* (1935.)

*Frumusețe* – înseamnă *inexprimabilitate* – (și dorință de a resimți din nou acest efect). Deci *definirea* acestui termen nu ar putea fi decât descrierea și condițiile de producere ale stării de a-nu-putea-exprima în cutare cazuri particulare – și a cutărui gen.
*Inexprimabilitate* înseamnă nu că nu există *niște* expresii – ci că toate expresiile sunt incapabile de a restitui ceea ce le provoacă – și *că avem sentimentul acestei incapacități* sau *iraționalități* ca *adevărate proprietăți* ale lucrului-cauză.
Proprietatea cardinală a acestui frumos tablou este să provoace sentimentul de a nu putea să-l epuizezi printr-un sistem de expresii.
Despre a fi inefabil – „*Cuvintele lipsesc*" – Literatura încearcă prin cuvinte să creeze *starea lipsei de cuvinte.*
„Frumusețea" este deci: negare + sete cauzată de ceea ce se exprimă prin această neputință + *infinitul* acestei sete + x.
Ceea ce este desăvârșit – prea complet, ne dă senzația neputinței noastre de a-l modifica – Satur. (1935.)

## ARTĂ

Muzica – artă a îndepărtărilor de o poziție sau situație de *echilibru* auditiv – astfel încât succesivul sau substituția, – care e

legea, este, într-un fel, temperat, subîntins, prin așteptările create de aceste deplasări sau îndepărtări care sporesc.
Artă a transformărilor[1]. (1935.)

Muzica s-a dezvoltat, îndepărtându-se de *sunet*, așa cum matematica s-a îndepărtat de *număr*. Vreau să spun învățând să combine, să speculeze asupra acestor elemente, odată reduse la simboluri (convertibile în acte producătoare de sunete sau de numere).
Aceasta este o *parte operatorie pură*. (1936.)

Toată problema artei rezidă în joncțiunea procedeelor naturii vii cu actul omenesc.
Să cânți și să dai unei voci *forma* unei plante care crește – sau a mișcării unei păsări în spațiu. (1936.)

Pictura urmărește să abstragă din prezența ființelor ceea ce interesează *ochiul însuși* și îl reține în culoare și formă să fixeze acest prim *moment* sau să-l creeze a priori; și în fine să instituie, între asemănarea lucrurilor și rezonanța efectului lor direct asupra vederii, un sistem oscilator, un echilibru alternativ.
Și ca în poezie, între valoarea *semn* și valoarea *substanțială* (sau actuală) un schimb stabil –
A *vedea* și a *ști* (sau a *înțelege*) răspunzându-și și regenerându-se unul pe celălalt.
Încă un caz de *complementaritate*. – Urmând proporția factorilor, *cutare sau cutare pictură*, – și (ca în poezie) – (luând extremele), uneori *semnificația* care se îndepărtează de lucrul sensibil prezent, alteori *prezența* iese învingătoare. (1936.)

1. *Două desene, în marginea reflecției, reprezentând probabil aceste „transformări-abateri“.*

## CEI 2 VERSANȚI AI MUZICII

Muzica ne readuce la noi înșine.
Arta cea mai organică – cea mai corporală – mai mult decât dansul!
Auzul – și marile sisteme afective – viscerale.
Pathos.
Dar, pe de altă parte, arta cea mai structurală – Artă de operațiuni – Intuiție de transformări.
Paradox aparent al unei Arte *abstracte* – întemeiată pe *sensibilitatea* generală (Legea I) pornind de la *sensibilitatea particulară* auditivă (Legea II)[1]. Se bazează pe Legătura deosebită a auzului cu centrii motori cu secțiune mare – și cu centrii motori vegetativi care sunt cei mai „ritmici", adică cei mai supuși la *regimuri*. De unde: repetarea mereu indicată în muzică. (1937.)

Muzica este cel mai puternic instrument (nechimic) de excitare a posibilului pur.
Este arta posibilului.
Un *sunet* pune în starea de cvasiprezență întreg sistemul *sunetelor* – și aceasta deosebește în mod primitiv *sunetul* de *zgomot*. *Zgomotul* dă idei despre cauze care îl produc, despre dispoziții de acțiune, reflexe – Dar nu o stare de iminență a unei familii de senzații intrinsecă. (1937.)

Admirator este acela căruia îi place că opera a fost făcută; care este uimit de aceasta; care găsește în ea o uimire în privința puterii omului. (1937.)

## ARTĂ

În anumite opere execuția vizibilă este frumoasă – Hals – Manet – ne gândim la actele pictorului – Forma este gest.

1. *Două desene în marginea notei: un triunghi schematic reprezentând „versantul afectiv".*

În altele, ea este ascunsă, resorbită de o ultimă grijă, o pudoare – Van Eyck – Pensula este escamotată – Aceasta se face în funcție de persoană. (1937.)

## EXPERIENȚE ÎN ARTĂ

În timpurile noastre, este mai îndrăzneț să produci vechiul decât noul; și mult mai dificil.
Epoca produce noul în mod mecanic și originalul fără origine așa cum produce cafea fără cofeină[1]; descoperim aici asemănarea celor singulari, pluralitatea celor unici; și mai cu seamă imposibilitatea de a deosebi autorii de căutări extraordinare, confundați din pricina temerității fiecărei căutări.
Există în acest sens, de altfel, un motiv deosebit, alături de un altul prea omenesc. Acesta din urmă nu este dorința de a te face auzit și de a te impune prin uimire. Cât despre celălalt, care este semnificativ și ține de timpurile noastre, iată-l: căutarea *faptului* a trecut de la științe în arte și, cum un fapt învinge toate teoriile, în științe – încetul cu încetul, sub „influența" lor, s-a căpătat gustul de a pândi faptul în spirit.
Cf. universul ordonat al anticilor. (1937–1938.)

Rigoare și reverie
Arta poligonală a Arabilor
Muzică. (1938.)

Ego. Îmi place să reflectez asupra dansului, mă plictisește, în general, să-l privesc. Nu avem timpul să citim bine modulațiile corpului. (1938.)

Cine a știut mai bine decât Richard Wagner *să interogheze prin sunete*?

1. *Adaos marginal:* Noul odată decretat este facilitate.

Să interogheze nu pe cineva, ci pe sine însuși; însă natura rerum; însă – – de fapt, – destinul – (cum ar spune el –).
Să trezești nedesăvârșitul plin de teroare care-și doarme, atât de nociv în noi, somnul său nefast. (1939.)

Gândirea matematică face abstracție de cantitate, iar gândirea muzicală, de timbru, dacă nu chiar de sunet.
Wagner – muzică semnificativă –
Bach – [muzică] formală –
Iar Mozart? (1939.)

Muzicienilor nu le place Wagner.
Wagner inventator – Este altceva decât „Muzică". Exemplu: preludiul la *Loh[engrin]* (care i-a cucerit imediat pe acei Baudelaire etc.). Folosirea duratelor și a acuității notelor și a timbrilor pentru a fixa cât mai repede starea de așteptare „infinită", și a o *închide* – Stare analoagă unei *obscurități-liniște încărcate* (cf. un om care se trezește în întunecime – și ascultă...) – atunci *totul este posibil* – se creează maximum de producere, de „credință", de îndepărtare, de „profunzime".
Nu tocmai aceiași... nervi sunt excitați și *întreținuți* – și aceleași modulații exersate. (1939.)

Arhitectura de la Versailles (castelul) nu îmi place. Nici o relație formă–materie–elemente–decor. Se impune ca masă – Însă nu un organism. (1940.)

EGO

Nimic nu m-a făcut să disper mai mult decât muzica lui Wagner. (Și sunt departe de a fi singurul.) Nu este oare acesta scopul suprem al artistului – *Să dispere*[1]*!*

1. *Adaos marginal:* Books.

Și el m-a învățat deci o mulțime de lucruri: M-a făcut să desper altfel decât a făcut-o Mallarmé – Acesta din urmă mai direct, căci meseria lui îmi era mai inteligibilă – Însă Mallarmé însuși era disperat de Wagner. (1941.)

O operă admirabilă spune deopotrivă că ar fi putut să nu se producă și că – Ea nu ar putea fi altceva decât este.
Și își are „libertatea" și „necesitatea" sa.
Ea este. E de necrezut că a fost făcută. E imposibil să o concepem altfel. Efectul devorează orice cauză imaginabilă.
Iar opera pare causa sui.
Ea provine dintr-o regiune-timp-fază.
Admirația, existența foarte sensibilă a imposibilului. (1941.)

Arhitectura zis gotică, singura în care materie, structură și ornament sunt (atât de des) în acord. Chiar la greci există intervenție. Arhitectura gotică ține de a „produce" atât cât facerea îl poate imita pe a „produce".
Ea este vegetală. (1942.)

Concert remarcabil. Cu acel rar și total efect al operei executate divin – care este de *a nu avea nici o durată* și de a stabili în afara regimului vieții medii. Fără nici o relație cu condițiile obișnuite – Transpuneri. Transfigurări. Frumusețe a momentului. (1943.)

ϖ

O operă te face să vorbești. Însă cea care ne reduce la tăcere este cea mai frumoasă. Acest lucru este foarte ușor de perceput în fața anumitor picturi sau sculpturi, care te cuceresc prin fond și parcă dincoace de punctul de unde poți reveni de la ele la sine, pe calea rostirii. (1943.)

„Frumos". A te așeza, nu în fața *lucrului*, ci în fața ta –
Caractere contradictorii – *Negative* –

Ireductibilitate – Improbabilitate.
Incontestabilitate.
Evidență incomprehensibilă.
Infinit sub formă finită.
Satisfacție care disperă.
Mutism și exclamație –
De ce aceste negări expresive ale frumosului?
Refuz de a gândi – (cf. râsul) –
Extremele. (1944.)

„FRUMUSEȚE"

Cu cât te privesc mai mult, cu atât te vreau mai mult. Cu cât te vreau mai mult, cu atât te plăsmuiesc mai mult – Cu cât te plăsmuiesc mai mult, cu atât mai puțin știu să te plăsmuiesc – – Imposibilul tău, necesitatea ta, prezența ta își dispută starea mea. Dacă unul dintre acești factori lipsește, opera este ratată – sau inexistentă.
Trebuie să creeze nevoia și să o satisfacă. Și, în plus, să facă simțit faptul că nici această nevoie, nici satisfacerea ei nu sălășluiesc în mijloacele de care dispunem. De unde reluarea infinită a dorinței. (1944.)

Stil arhitect[ural] –
Nu există două opere de artă egale. Or așa-zisa arhitectură modernă realizează tocmai contrarul.
Or ceea ce deosebea odinioară catedrala sau casa de o altă catedrală sau casă era, cel puțin, ornamentul – –
Arh[itectura] în uzine comparabilă *tipografiei* – Tiraje în x exemplare. (1944.)

Despre arta „modernă" sau despre diminuarea exigențelor (diverse) a autorilor și a consumatorilor.
Înlocuirea intensității cu efect scurt și a surprizei.
Este un recul în fața exigențelor, regresiune. (1945.)

Un poem, o idee extraordinară sunt accidente curioase în curgerea obișnuită a cuvintelor. (1897–1899.)

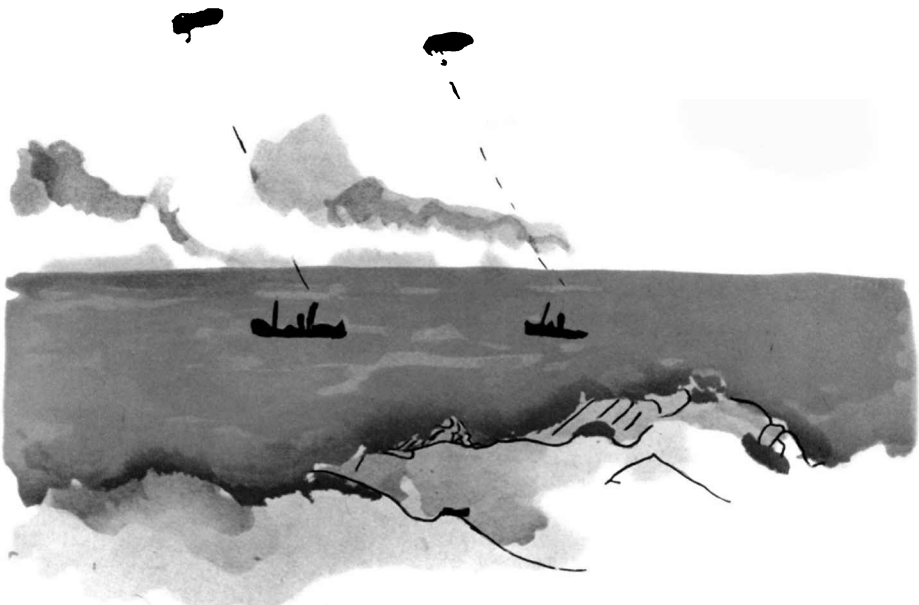
O operă de artă, demnă de un artist, ar fi aceea a cărei execuție însăși ar fi, la rândul ei, o operă de artă – prin delicatețea și profunzimea ezitărilor – entuziasmul bine măsurat și sfârșind, ca obligația la moderație, în succesiunea operațiilor – Este inuman. (1901.)

O operă literară reprezintă îndeosebi ultima clipă a compunerii sale: aceea în care autorul a recitit-o și a acceptat-o definitiv. (1901–1902.)

Scriitorul adevărat este un om care nu-și găsește cuvintele. Atunci le caută. Și, căutându-le, găsește ceva mai bun. (1902.)

Stilul literar rezultă – (este posibil) din inexactitatea cuvintelor, din non-uniformitatea lor – în raport cu faptele mentale. Fiecare cuvânt spune mai mult sau mai puțin – decât trebuie. [...] (1902.)

Să apreciezi, *ca artist*, lucruri tot atât de *simple* ca ziua; somnul; mersul și alergarea – o cameră – o frază obișnuită; să citești un instinct; să bei, să te privești, să vorbești – *să revezi*, deci, ceea ce a fost atât de des văzut – dar la locul potrivit. (1903.)



VI. 1266 fig.

Găsesc puține exemple de oameni – care să înțeleagă că literatura poate fi privită – cel puțin ca tentativă – ca un domeniu de combinări – grup de *mișcări* în jurul reprezentărilor obișnuite, grație limbajului, utilizat într-un fel anume. Ansamblul efectelor literare și al procedeelor scapă, ca ansamblu, opiniei omului de rând. (1903.)

Putem împărți existența mentală a unui om foarte cultivat în două părți.
Prima, comună cu a celorlalți oameni, în timpul căreia el reduce percepțiile sale și le combină în vederea utilului – directă.
A doua, particulară și uneori singulară, în timpul căreia caută să re-perceapă lucrurile abolite – și să regăsească haosul primordial – totalitatea sensibilității sale – senzațiile subiective – contururile întinate – „erorile" simțurilor, adică senzațiile necoroborate cu altele – coincidențele etc., *oare- carele.* (1903)

Aplicând limbajului obișnuit amestecat – principiile dezvoltării și consolidării care mie îmi plac – văd un stil ale cărui elemente – cuvintele fiind reclasate – aranjate pe grupuri în care toate cuvintele sunt din același domeniu – componenții sau frazele sunt aproape în totalitate compuși raționali – acționând împreună – putând să se distrugă dintr-odată prin comprehensiune.
Acest stil artificial, comparabil muzicii *după* gamă; ajustat precis, așa cum funcțiile noastre coordonează diferitele lor naturi, regăsește ca *efecte* accidentele discursului obișnuit, le reface, le înalță la rangul unei utilizări mai nobile și mai lucide și, neputând crea în întregime un limbaj – această aproximare mă seduce.
Muzica se detașează din infinitatea sunetelor – ea scoate la suprafață sunetele pure și raporturile lor: astfel încât, îndată ce începe, acest ansamblu corelativ formează o lume și parcă un poliedru complet. (1903–1905.)

Cine știe dacă legile proprii sau modurile esențiale ale gândirii nu sunt vizibile în starea cea mai pură – cea mai simplă, în momentele, fazele – în care pare să existe cea mai mare libertate (de substituții, de salturi, de fantezie etc.)? Stări care ar fi analoage mișcărilor fără frecare a corpurilor cerești și reacțiilor chimice la temperaturi înalte.
Prin aceasta s-ar da un sens profund capriciilor artiștilor și ale copiilor. Aceste bagatele ar avea valoarea lor. Remarc de asemenea că aceste jocuri au o bine cunoscută aparență de gratuitate, de reversibilitate, de facilitate, și cer o viteză foarte mare[1]. (1905–1906.)

Scriitor – înseamnă a te așeza într-un punct de unde se văd la stânga toate lucrurile, la dreapta tot limbajul.
Iar dacă se dă un subiect – (o temă) luat din aceste lucruri, văd atunci că el trezește imediat un anumit grup de cuvinte din ansamblul complet al cuvintelor.
Din acest grup, oricine – ar putea lua elemente, în mod natural și chiar fără să-și dea seama, pentru a exprima subiectul dat. Dar, scriitorule, tu ești dator să-l respingi – și să nu te mulțumești prea ușor. Tu trebuie să știi înainte de toate sau să presimți – că aceste cuvinte, necesare în aparență și în mod obișnuit, nu desemnează decât o subîmpărțire particulară a lucrurilor, o tratare a impresiilor luate într-un anumit fel, și nu lucrurile în sine. Pentru ca să existe cuvintele este necesară o fixare a lucrurilor – or le putem oricând fixa sau debita într-o ∞ de modalități. (1906.)

Inconștientul, subliminalul nu este, în fond, decât lumea exterioară, cu adevărat exterioară (ceea ce explică aerul său stupid și misterios), este exteriorul servindu-se de mașinile mele.

1. *Adaos*: fantezii ale creionului.

Întâmplarea face să scoată uneori din acest exterior efecte extraordinare. Dar dacă numărăm încercările, nerozia iese biruitoare. Nu există „geniu" pur inconștient. Omul de geniu este, dimpotrivă, acela care știe să profite de figurile aruncate de hazard. De aici el scoate o resursă nesecată, vastă ca și lumea. Dar își păstrează arta de a suprima – de a lega din nou –, *libertatea* sa[1].
Geniul = conștientul inconștientelor.
Există deci lucruri care *pot să nu fie – văzute*. Ce înseamnă să vezi?
Deosebirea dintre inventator și cel care îl urmează – odată scos *la lumină*, toți văd același lucru. Inventatorul a văzut, apoi a făcut să se vadă.
Ceea ce el are mai presus de orice – a *văzut limpede* faptul că acel lucru pe care *l-a văzut cu claritate* poate fi *făcut vizibil* (1906–1907.)

Când o operă este foarte frumoasă, își pierde autorul. Ea nu-i mai aparține. Este bunul tuturor. Își devorează tatăl. Acesta nu a fost decât mijlocul. Ea îl abandonează. (1907.)

– Să scrii – pentru a te cunoaște – și atât. (1907–1908.)

Forma face organică ideea. (1909–1910.)

Nu se face operă pură și riguroasă cu ajutorul limbajului decât prin artificiul suprimărilor, al definițiilor noi, secrete, al precizărilor care formează un nou limbaj (omogen, complet, ordonat) într-un limbaj (dat și deci dezordonat în raport cu mine). Nu mă servesc, eu, individul, de tot limbajul dat. Și, cu cât sunt mai mult eu însumi – cu atât pot mai puțin s-o fac.

1. *Adaos*: Scânteia de geniu nu vine după bunul meu plac – dar voința mea introduce totuși o anume trișare în joc – de pildă să imite cât poate mai bine o fericire precedentă – să imite ce eram eu în momentul clipei de fericire de alaltăieri.

Arta rezultă din dezordinea limbajului general, dezordine necesară și *statistică* (acesteia eu pot să-i opun un limbaj). (1910.)

Când poți spune despre o operă că este terminată? În ce moment?
Ar trebui un eveniment-semnal – o discontinuitate. (1910.)

Trebuie să dăm oricărei opere *forma* completă a unei faze omenești complete. (1910.)

Să profiți de accidentul fericit. Scriitorul adevărat își abandonează ideea în favoarea alteia care îi apare, căutând cuvintele pentru a o exprima pe prima, prin aceste cuvinte înseși. El se descoperă, devenit mai puternic, chiar mai profund, prin acest joc de cuvinte neprevăzut – dar a cărui valoare o vede imediat = ceea ce va reține un cititor din aceasta: *meritul* său. Și trece drept profund și creator – nefiind decât critic și vânător fulgerător. La fel se întâmplă la război, la bursă. (1910.)

A inventa trebuie să semene mult cu a recunoaște o melodie în căderea monotonă a unor picături de apă, în țăcănitul trenului și în mișcările unei mașini alternative...
Trebuie, cred, un *obiect* sau un nucleu sau o materie – vagi, și o dispoziție.
Există în om o parte care nu simte că trăiește decât creând: inventez, deci exist.
Mersul general al invențiilor aparține acestui tip general: o înlănțuire de deformări succesive, aproape continue ale *materiei* date și un prag – o percepere bruscă a *viitorului* uneia dintre stări.
Viitor – adică valoarea utilizabilă, valoarea semnificativă, singularitatea. (1910.)

O caracteristică a unui anumit „geniu– – este să facă un câștig din ceea ce în mod naiv ar părea o *pierdere*.

Fie că din impresii fără importanță el scoate o părere, un fel de a vedea, un tip de viziune, un exemplu bun la nevoie; și astfel își face rezerve, a căror origine o caută în zadar un naiv. Fie că se oprește într-un punct, peste care omul obișnuit trece; privește acolo unde acesta se tulbură, ia cunoștință de inferioritatea sa într-un anume moment, se înarmează cu aceasta, merge întotdeauna puțin mai departe decât impulsul momentan – etc.
Randament variabil. (1910.)

Invenția nu este decât o manieră de a vedea. Ea reiese din incidente și din accidente, și face din acestea șanse, semne. – –
Inventator este acela care percepe orice cu simțul neliniștit al posibilului, al utilizabilului.
Să faci ca acest defect, această dezordine, acest neprevăzut, acest rebut, acest nimic, această asperitate, această coincidență, acest lapsus… să fie în slujba contrariilor lor.
Acela care întrebuințează la maximum – Utilizează plictisul, durerea, inferioritatea, contratimpul, omonimia, asonanța. (1910.)

Artistul nu traduce cuvânt prin cuvânt, ci efect produs prin efect de produs.
Cea mai frumoasă și mai puternică situație interioară nu are nici un raport necesar cu limbajul.
Arta începe prin sacrificiul fidelității în favoarea eficacității. (1910.)
Pictură și poezie sunt construcții complexe – pentru care se folosesc într-un fel de echilibru instabil, foarte puțin *probabil*, funcții fără o măsură general comună. – Subiect, exercițiu al intelectului, proprietăți ale grupurilor de senzații și ale combinărilor lor, reprezentări de obiecte și de ființe reale, – limite subiective și distribuire pur formală se întâlnesc aici – și nu se într-ajutorează decât întâmplător. Sens și sunet ale unui cuvânt.

În așa fel încât fiecare operă *reușită* este un caz particular, un accident fericit – și se impun continuu sacrificii când intelectului, când sensibilității, pentru a fugi la timp, fie de exactitatea indiferentă, fie de absurdul armonios și de nonsensul magic. (1910.)

O carte neizbutită poate fi o capodoperă interioară. (1910.)

Dacă există cu adevărat un spirit de geometrie și unul de finețe, singura datorie este aceea de a le uni, de a găsi o punte.
Spiritul geometric este periculos prin aceasta – că se întâmplă să considere nul ceea ce nu este decât indefinibil. Există un fel de orbire esențială a geometrilor care îi face să urmeze în mod identic consecințele și îi conduce să înlocuiască *prea mult* termenii prin valorile acestora. Dar operația este numai rareori posibilă. Ea nu rezidă decât într-o formă excepțională de muncă a spiritului.
Spiritul de finețe constă în a nu-ți conduce prea rău gândirea prin intermediul noțiunilor vagi și a ceea ce este rău definibil.
Văd unde este puntea de care vorbeam: Este momentul în care geometrul caută o definiție și vrea să treacă de la imaginea acesteia la formele ei, supuse regulilor. Este ceasul profundei fineți. Există sacrificii, scrupule, schimbări de viziune, în care omul se angajează cu totul. Numai după aceea vor putea veni continuările formale și toate acele mișcări care transformă expresiile, le simplifică, le fac simetrice – etc.
Și este de asemenea momentul în care spiritul de finețe vrea să construiască.
Spiritul geometric este acela care vede într-o problemă sau într-o situație anume ceea ce poate fi înlocuit printr-un sistem de lucruri definite sau de semne și de operații distincte; și care, înșelându-se asupra obiectelor cu adevărat date, pune în joc acel sistem fictiv, observând numai definițiile, regulile de substituire, mergând până la a scoate de aici toate aspectele, x fiind fațeta ce trebuie pusă în lumină. (1911–1912.)

– Capodoperă, o minunată mașină de măsurat toată înălțimea și toată distanța între un timp scurt și o foarte lungă elaborare, între o încercare reușită și miliarde de soluții fără importanță; între eul ridicat artificial la cea mai mare putere și eul la puterea zero; între ceea ce a trebuit și ar trebui pentru a face – și ceea ce ți se oferă într-o privire, într-un simplu contact.
Perfecțiune, puritate, profunzime, deliciu, încântare ce se întărește pe sine. (1911–1912.)

Nu există idee care să-și datoreze numai sieși imperiul și atotputernicia pe care o are asupra unui om.
Nu există idee care să fie *prin ea însăși* ceva mai mult decât oricare altă idee.
Nimic din ceea ce aparține *fondului* nu are supremația.
Pe când forma învelește totul. – Aici este unicul sens al Poeziei pe care nici o sentință particulară nu o poate depăși. [...] (1912.)
Prin amestecul de cuvinte foarte obișnuite, scriitorul știe să îmbogățească lumea exprimată.
El nu adaugă un cuvânt sau un obiect, ci transformă un sentiment vag pe care-l am – (și fără de care nu aș înțelege) – într-un contur, într-un fapt articulat.
El face ceea ce fac eu chiar în acest moment.
– În el, cuvintele sunt mai libere decât în alții. Randamentul lor este mai mare. Același cuvânt intră datorită lui în zece combinații, în timp ce dumneavoastră n-ați putea face cu acel cuvânt decât una singură.
Acest om are puterea de a dezlega, de a lega mai des cuvintele. (1912.)

În acest loc mai degrabă acest cuvânt decât celălalt, – din cauza unei consonanțe sau a unei aliterații – care-l favorizează pe primul și mă îndeamnă către el.
Cititorul va găsi aici un sens. E treaba lui. E de datoria lui să fie în fața frazelor mele ca în fața unei flori sau a unei roci

deosebite, fără grai. Să găsească prin el însuși vorbirea în stare născândă și nespusă.
Discipolul va căuta aici o „estetică". Își va bate capul să găsească imposibilul ocol spiritual care m-a condus la acest cuvânt [...]. (1912.)

Scriitorul care caută cuvântul – nu cuvântul care preexistă, acela care trebuie să existe pentru o anumită impresie – nevoie – seamănă în mod ciudat cu matematica, atunci când ea caută să desemneze orice mărime cu ajutorul întregilor și al funcțiilor ei raționale. (1912.)

O veche, nu foarte veche, tradiție vrea ca discursul să aibă un sens, nu mai multe – etc.
*Să aibă un sens* adică trebuie întotdeauna să conducă la un obiect și, odată atins acest obiect, discursul să poată fi anulat în întregime, așa cum se șterg mijloacele și căile atunci când un scop a fost atins.
Dar aceasta nu este decât o tradiție nu prea veche și nici urmată de toți.
Obiectul discursului poate fi discursul însuși. Mai mult: dacă oricare obiect al discursului este perceput ca indiferent, asemenea scopului unei deplasări făcute pentru a merge – (trebuie să existe un scop, căci nu putem merge decât într-un sens –) atunci scopul sau sensul nu sunt decât mijlocul. Adevăratul obiect este *prezent*, mijlocul este viitor. Ceea ce tind să fiu nu-mi servește decât la a fi ceea ce sunt. Ceea ce pare că vreau să spun nu-mi servește decât la a spune.
Rezultă de aici că munca mea depinde atunci de drumul ales și nu numai de punctele extreme. (1911–1912.)

Scopul creației este să-l uimească pe creator. (1912.)

Un „scriitor", această modalitate de a fi are următoarea caracteristică: Spune întotdeauna mai mult și mai puțin decât

gândește. El sustrage și adaugă gândirii sale – (vreau să spun – oricărei gândiri – reale).
Ceea ce scrie, în cele din urmă, nu corespunde nici unei gândiri reale. Este mai bogat și mai puțin bogat. Mai lung și mai scurt. Mai clar și mai obscur. (1912–1913.)

A scrie: a vrea să dai o anumită existență, o durată continuă, unor fenomene de moment.
Dar încetul cu încetul, prin muncă, acest moment însuși se denaturează, se ornează, devine mai existent decât a fost vreodată. (1913.)

Invenția, găselnița muzicianului și a poetului nu datorează nimic sentimentului sau acelui ceva pe care îl denumim vag prin acest cuvânt.
Adevăratele găselnițe, – rezultă dintr-un fel de cristalizare bruscă sau semibruscă. Este o *aranjare sui-generis* ieșită din *hazard*. Acest hazard însuși sau numeroasele circumstanțe pot cuprinde sentimentul, emoția, dar ca element.
Această aranjare are multe asemănări cu fenomenele de amintire – de rezonanță generalizată. Astfel, zgomotul sau semisunetul produs de lovirea unui metal poate da naștere brusc unei dispoziții cerebrale *favorabile* – unei reușite.
Dar trebuie, pe de altă parte, tact și dresaj – sentiment de sine – analiză a acestui fenomen important.
Geniul încearcă să imite, să facă obișnuit – funcțional acest hazard. (1913.)

Analogiile și metaforele trebuie să fie considerate ca produse regulate, ca *acte* ale unei anumite stări determinate, în care tot ceea ce se ivește nu apare decât într-un fel de rezonanță de similitudini. În această stare nu există lucru izolat, spiritul acționează prin grupuri întregi și ceea ce este lucru izolat este pentru el lucru incomplet, act neîncheiat.

La acest grad de percepere – se pare chiar că fiecare obiect, dat în realitate, este fragment al unui psihic indivizibil – nu mai puțin real, dacă nu chiar mai real. Această bucată de lemn, această adiere de vânt nu există, sau nu există îndeajuns – ci relația lor cu o anume mișcare a mâinilor. Tot datul este fracțiune, început, insuficiență.
Dificultatea metaforelor vine adesea dintr-o timiditate – sau dintr-o prea mare particularitate. (1913.)

Datoria de critic –
Să discerni într-o operă ce este șansă, ce este asamblare, ce a fost plăcere și ce a fost datorie; ce vine din raționamente, din manii, din modă, din lucrul însuși, din dorința de a se deghiza, din gelozie, din necesitatea de a duce la bun sfârșit sau de a sfârși odată.
Și hazardul, semihazardul; cel trăit, cel provocat, cel accelerat de creierul laborios.
Și greutățile care vin ca urmare a unei găselnițe.
Și scrupulele. (1913.)

Maniera mea de a privi chestiunile literare stă sub semnul muncii, al actelor, al condițiilor de fabricare.
O operă, pentru mine, nu este o ființă completă și suficientă sieși, – este o piele de animal năpârlită, o pânză de păianjen, o cochilie sau o ghioacă de ou pustie, un cocon. Mă preocupă animalul și munca acestuia. *Cine* a făcut aceasta –? – Nu *care Om*, *care nume* – ci care sistem, nici om nici nume, prin ce modificare a lui însuși, prin intermediul cărui mijloc s-a despărțit de ceea ce a fost pentru un timp? (1913.)

Voi face o comparație – una din comparațiile mele mecanice. A inventa – a crea poetic, muzical – depinde de o anume *viteză*. Stabilitatea corpurilor se schimbă atunci când ele sunt în mișcare și, cu cât sunt mai rapide, cu atât sunt mai stabile. Sfârleaza – etc. Omul aleargă pe vârfurile stâncilor.

Niciodată conul nu va putea sta pe vârful lui dacă nu se învârtește repede. Nu are timp să cadă – Punctul care trebuie să cadă zboară la polul opus.
Cel care găsește, trece. Este ca și când ai fugi *din fața vântului*. Să mergi mai repede decât... non-creatul – decât revenirea. Și urmezi căi pe care încetineala nu le poate parcurge niciodată mergând *în frunte*. (1913.)

Poate că ceea ce munca literară sau artistică are mai remarcabil este de a fi o muncă în mare esențialmente / nedeterminată. Suntem atât de liberi, încât cea mai laborioasă parte a trudei constă în a ne prescrie cutare sau cutare sarcină – mai mult să creezi o problemă decât să o rezolvi. (1913.)

Dacă ai ști ceea ce arunc, ai admira ceea ce păstrez. (1914.)

Omul privește o imagine și vede o realitate. Privește un desen și vede lucruri. Privește lucruri și vede acte, operații posibile. Singur acest posibil conferă lucrurilor văzute întreaga lor valoare. El concepe, presimte aceste acte posibile (practicabile sau nu) și extrage de aici sentimentul de relații constante, de variații independente, de legături, de sisteme închise...
Geniul constă în perceperea acestui posibil. Îl îmbogățește fie într-un loc anume, fie printr-o cale sistematică. Introduce uneori legături, alteori libertăți încă neimaginate. (1914.)

Invenția nu este posibilă decât grație pluralității funcțiilor posibile ale unui obiect. Ceea ce satisface condiția dată, sau nevoia născută, exista într-alt loc. Uneori chiar soluția era prezentă și nu o modifici deloc – ci te mărginești să o vezi – nu a fost încă percepută ca soluție.
Atunci ea se reduce la un apropo. Să-l percepi pe A într-o anume clipă. Este o luare în posesie spontană – și în acest sens se poate spune că nimic nu este mai *rațional* decât invenția. Să reacționezi prin ceea ce trebuie. (1915.)

Două principii dușmane în Litere.
Unul, absolut, acela de a obține cu orice preț efectul cel mai perfect cu putință.
Acest principiu autorizează (și chiar comandă) să-ți iei de oriunde ceea ce-ți trebuie. Să construiești cu împrumuturi.
Chinezii sunt profund realiști nestimând un poet pentru că este original, ci pun, mai presus de toate, plăcerea lor, chiar plăcerea de a reauzi și de a recunoaște. Ce e pentru ei vanitatea Unui Cutare? Este suficient să definești într-un alt mod această vanitate și să o așezi în rangul unei bune memorii și în prezența citatelor.
– Dar celălalt principiu absolut – este de a nu utiliza exercițiul literar decât pentru o anumită înaintare a sinelui.
Munca este esențialul; rezultatul, secundar; opera, un subprodus. Să folosești efortul literar pentru a scoate din tine ceea ce ai bun și acele viziuni care, altfel, ar fi rămas implicite sau trecute cu vederea, neaprofundate.
Este clar că acest principiu exclude împrumuturile și se ferește de influențe *recognoscibile*.
Dar cine mă va asigura că am înaintat? (1915.)

Au fost criticate, batjocorite, laitmotivele. Or este imposibil să concepi o operă de mari dimensiuni fără astfel de ajutoare absolut necesare. Nu spun că este imposibil să faci mai multe opere scurte care, însumate, să formeze una mai mare, al cărei subiect este însăși această legare. Dar e ceva grosolan.
Dovadă: lungile poezii care se destramă întotdeauna *în practică*, în cititor. Cf. Poe.
Secretul marii opere este să dai pacientului lanțuri invizibile; iar dacă sunt vizibile, valorează mai nimic.
Studierea și căutarea acestor lanțuri, acestor legături *artificial implicite*, conduce la studiul fenomenelor psihice laterale.
Viețuitoarele, om sau cal, sunt așa de frumoase în mișcările lor pentru că scheletele, încheieturile, mușchii sunt ascunși și contopiți. (1916).

Dorința de originalitate[1] este părintele tuturor împrumuturilor /al tuturor imitațiilor/. Nimic mai original, nimic mai *al tău*, decât a te hrăni din alții – Dar trebuie să-i digeri. Leul este făcut din oaie asimilată. (1916.)

Poezia și, să zicem: gândirea, – nu este posibilă decât pentru că o anume reprezentare nu aparține niciodată unui singur și unic sistem, cu excepția cazului în care este abstractă, și atunci nu mai este reprezentare. Tot ceea ce este vizibil și imaginabil este chiar prin aceasta cu totul altfel decât *uniform*.
De unde faptul că cel mai bun mijloc de a *zugrăvi* ceva este să restitui acel ceva în tot ce are el mai multiform, să redai acea multiplicitate fundamentală a unui obiect care admite atâtea reprezentări, răspunsuri, atâția „oameni", fiecare în reciprocitate cu acel ceva... (1916.)

Secretul abundenței anumitor spirite constă în minunata proprietate de a folosi orice lucru, orice incident și de a le asimila într-o oarecare măsură, de a le face să tindă spre țelul lor, oricât de îndepărtate și de indiferente ar părea. Tot așa cum orice lucru poate servi drept armă omului atacat.
Aceste spirite par a scoate inepuizabil din ele însele, deși nu sunt de fapt decât o piață de schimbări infinit multiplicate.
Un imbecil spune: A este A. Acest scaun este un scaun. Dar un scaun poate fi scară, rug, aparat de gimnastică, berbec, targă, – iar ideea de scaun este construcție, echilibru, levier, cușcă, grindă; în cutare poem, ar fi de ajuns să pui un scaun, la locul și la momentul potrivit, pentru a stârni imaginea unui personaj; pentru a crea un mare efect...
A este A e formula prostului. E numai o relație logică. (1916.)

1. *Adaos cu trimitere:* Originalitate – Dorință de a fi TU ÎNSUȚI. A dori să fii nou. Dar *tu însuți* și cu nouă fac... Zece.

<Emoția este inutilă în arte – sau dăunătoare. Când este necesară, acest necesar este un ingredient și se manifestă sub formă de amintire.
Versurile bune nu se fac cu un suflet bun. Cei care au inventat versul, rima nu aveau intenția să fie emoționați, ci să emocioneze. O boltă nu se construiește cu emoții mistice. O catedrală a cerut încercările a sute de biserici mediocre.
Un arhitect abil a simțit efectul și a făcut efortul să-l sporească.> (1916.)

Mi se spune: X are mai mult geniu decât Y.
Eu spun: Și dacă Y s-a străduit să alunge din gândirea sa ori să înlăture de pe hârtie socotind ca plictisitor, facil sau vulgar, indiscret, nesemnificativ, antipatic – ceea ce X încerca să producă și să fixeze?
– Sunt cu ușurință puse pe seama lipsei de geniu, a timidității spiritului, a aridității, a neputinței, a mediocrității etc. restricțiile și lacunele care în multe cazuri au fost bine intenționate, gândite, uneori cu greu obținute. Racine poate și-a reprimat în el câțiva monștri de felul lui Shakespeare. (1916–1917.)

Importanța unei opere pentru autorul ei este proporțională cu neprevăzutul pe care acea operă îl aduce, din el către el, în timpul fabricării. (1917.)

Ceea ce face din cineva un poet este, la urma urmelor, sentimentul unui anumit „grad de libertate" prin intermediul căruia, și numai prin el, poetul poate duce la bun sfârșit dificultățile artei sale operând cu câteva *variabile* pe care cititorul, odată opera terminată, nu le va bănui.
Ceea ce va părea principala sa intenție va fi fost doar accesoriul. Ceea ce va fi vrut va fi fost sacrificat în numele a ceea ce va fi descoperit, crima fiind bine ascunsă. Fără această libertate față de ceea ce credea inițial că vrea, el nu există. El nu este posibil decât printr-o abilă inconsecvență; și preferând întotdeauna

voinței particulare de a face cutare lucru voința generală de a face un lucru frumos.
Să nu faceți din aceasta un argument. V-ați putea înșela mult. (1917.)

Ideea că, depărtându-te de intelect, înfundându-te în emoție, în aparentul necondiționat – în libertatea nervoasă – te *apropii de lucruri tot mai de preț* – este o eroare și o absurditate. Beția fără alcool, beția de sine are același randament ca și cea adevărată, ea nu abundă în descoperiri. Consider că, la începuturile sale, excitația ușoară și care poate fi mânuită este suficientă. Pentru a naviga e necesar un vânt bun, nu o vijelie scurtă. Trebuie un anumit *hazard*, un anumit grad de *hazard* – și de viteză de substituții – Iată ce e fecund – altfel nu există fecunditate, ci hazard supralicitat. (1917.)

## SCRIITORI

De-a lungul atâtor tatonări și erori pe care și le recunoaște sieși, ceea ce caută totuși scriitorul este starea în care să-și poată da frâu liber, ziua în care să se lase în voia inimii.
Pentru aceasta trebuie o muncă de diavol.
Nu-ți poți da curs liber decât după un teribil dresaj și nu poți atinge bucuria de a folosi și de a cheltui energia în mod util decât atunci când mașina este construită. Mașină – adică piedici, legături, evitarea pierderilor, a vibrațiilor parazite și a „libertăților“ fără folos. – (1917.)

Plăcerea literară constă nu atât în a-ți exprima gândirea, cât în a găsi ceea ce nu așteptai de la tine. (1917–1918).

Opera este o modificare a autorului. Cu fiecare mișcare prin care o scoate din el, autorul suferă o alterare. Și, când opera este terminată, aceasta reacționează încă o dată asupra lui. El devine (de exemplu) acela care a fost capabil să o producă. El

reconstruiește într-o oarecare măsură un creator al ansamblului realizat, ceea ce este un mit.
La fel, un copil sfârșește prin a da tatălui său ideea și parcă și forma paternității. (1918.)

Cele mai bune opere trebuie, contrar prejudecăților, să fie făcute la rece – Căci furia în sine și impetuozitatea nu sunt decât pierderi pe de lături – Ele nu intră în rezultate.
Tot așa lumina cea mai bună este lumina *rece*. (1919– 1920.)

Dezordinea spiritului este creatoare – dar ea nu dă decât noul embrion. Viața și nu viabilul. După această fecundare trebuie să porți embrionul și să nești.
Sau furtuna fără de care nu există fulgere. Fulgerul nu durează. La lumina lui poți vedea, știm că există cutare loc – dar apoi trebuie să-l explorezi. (1920.)

Scriitor – Violonistul, cu urechea lipită de vioară, conducând arcușul său adorat, alcătuiește un tot împreună cu instrumentul și cu sunetul însuși. Instrumentul de lemn se pierde, se uită, iar între sunet și om se creează un schimb direct[1]. Un ciclu închis, un echilibru între forțele date și senzațiile primite. El primește propriile sale acte prin intermediul urechii[2]. Și acest ciclu are un sens – dorință și ureche. Acest violonist este un Narcis. Astfel în toate artele inspirația este starea de schimb între energie… Rezonanță a plăcerii. (1920–1921.)

Câți artiști se pierd din teama de a fi, cu patimă, ei înșiși, neștiind să utilizeze ceea ce ei consideră a fi slăbiciunile lor, din incapacitatea de a scoate din operele altuia noțiunea propriei lor specialități – sau arme pentru a utiliza propriile lor resurse! (1921.)

1. *Adaos marginal:* el se ascultă prin intermediul acestui lemn.
2. Mic crochiu al unui ciclu închis.

Frază – Artă de a scrie. Aș vrea să am senzația virtuozului care, cu urechea lipită de lemnul viorii, își ascultă propria sa mină și formează un inel închis de simțuri, cu nebuneasca impresie că el ar putea să-l parcurgă în cele două sensuri. A se asculta, a produce, unitate. (1921.)

Trebuie să muncești pentru Cineva; și nu pentru necunoscuți. Trebuie să vizezi pe cineva și, cu cât îl vizăm mai clar, cu atât este mai bună munca și randamentul muncii. Opera spiritului nu este în întregime determinată decât dacă are pe cineva în față. Cel care se adresează cuiva se adresează tuturor. Dar acela care se adresează tuturor nu se adresează nimănui.
Trebuie numai să-l găsești pe acest cineva. El dă tonul limbajului, dă întindere explicațiilor, măsoară atenția pe care o putem cere.
A-ți reprezenta pe cineva este cel mai mare dar al scriitorului. (1921.)

Marota mea. „Secretul prozei". Dar marotă sau instinct e ceea ce ai de făcut. (De ce nu acest *instinct*, de vreme ce nu știm ce sunt *instinctele* – Iar instinctul la care mă refer ar fi foarte interesant de studiat. Ar trebui apropiat de acel gen de „vertij" pe care l-am notat cândva, care îl împinge pe copil *să acționeze* asupra lucrului făcut pentru a fi acționat, – să deschidă sertarul, să spargă *ceea ce este fragil*, să scoată limba (pentru că poate fi scoasă –) etc., în concluzie, să facă totul, să consume cât mai multă energie.
Deci, un instinct de a încerca ceea ce n-a fost făcut și este posibil.
Revin la marotă. A construi în proză – prin diviziunea membrilor discursului.
Definiție – Lemă, Axiomă, Teoremă etc. – aceasta seamănă cu împărțirea edificiului, coloană, arhitravă, antablament, cornișe. Libertatea nu permite construirea.

Or elementele discursului sunt susceptibile de o astfel de diviziune convențională (invizibilă cititorului) care ar da o putere, o *claritate*, o frumusețe, o soliditate necunoscute.
Datele cantitative – în întregime de determinat – Nu s-a făcut nimic în acest sens. (1921–1922.)

Metaforele produc o bucurie *de copil*. Am observat la mine însumi că poți învăța să le găsești *așa cum* înveți să tragi la țintă. Dar mai de preț sunt analogiile, – comparațiile fondate pe structură, care permit un fel de raționament și o variație corespunzătoare a termenilor lor. Analogii funcționale.
Atât unele, cât și celelalte sunt cazuri particulare de transformări generale. *Grupul* general al acestor transformări este „sistemul" nervos. (1922.)

În ceea ce privește autorul – Variante.
Un poem nu este niciodată terminat. Întotdeauna, un accident îl încheie, adică îl aduce în fața publicului.
Și anume oboseala, cererea editorului, – chemarea unui alt poem.
Dar starea însăși a poemului nu dovedește niciodată – cu excepția cazului când scriitorul este un prost –, că nu ar mai putea fi continuat, schimbat.
În ceea ce mă privește, consider că același subiect și aproape chiar aceleași cuvinte ar putea fi reluate în mod nedefinit și te-ar putea solicita o viață întreagă.
„Perfecțiune".
Înseamnă *muncă*. – (1922.)

Arta de a scrie implică o organizare a spiritului care să permită să reiei „ideea" în o mie de feluri și să o regândești până când întâlnești o figură de cuvinte favorabilă. (1922.)

Montmirail. 22/7/32.

Pluie (comme d'ordinaire) -

Je travaille - dans un silence tel que mes oreilles en existent.

Le Temps a les dimensions de la chambre grise immense 7³

Découvertes à la Bibliothèque de l'Opéra Hérodiade

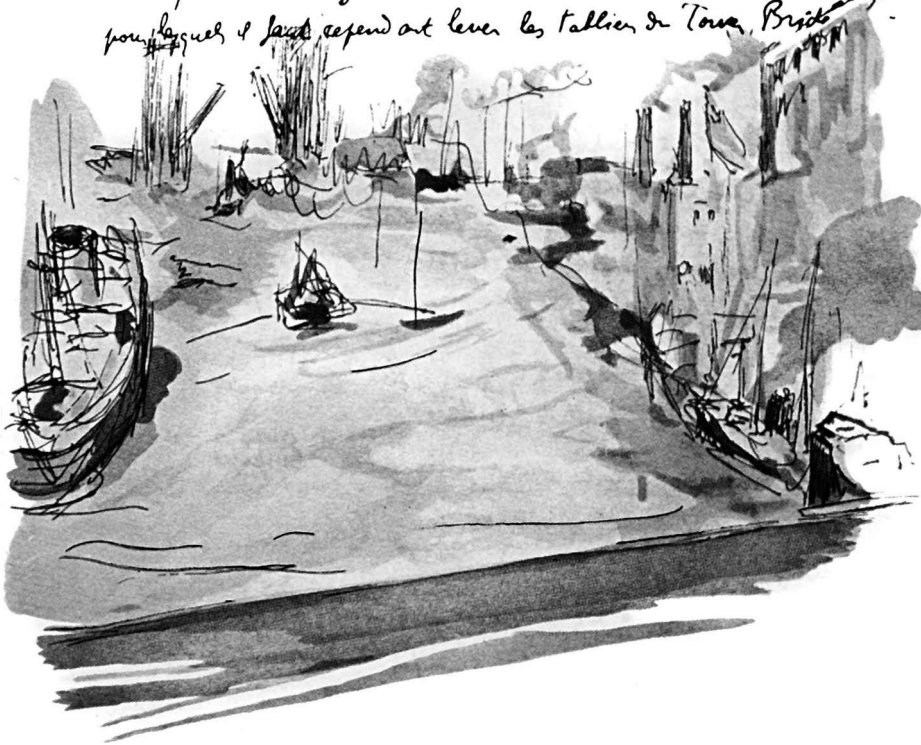
6 tons. Après-midi - avec Morand - Abi. la nuit ... sous une pluie assez dure, vois les petits faisans nichant

La Mauvais P. Weiller ... dîner, puis la Société après. Le regard de la chose vue. Le dos de la main tête main.

London Bridge

Toujours pont populeux. Rare qui s'arrête et le prend, regard dans l'eau complexe — à nuages de fange, à reflets de nacre, à taches mates à îles d'or à berges d'où sortent et travaillent comme 2 petits d'insectes de minuscules mâtures et que surmonte une petite voile triangulaire.

Complexe des cargos, les uns dans le bonne. Petits cargos sin vous, pour lesquels il faut cependant lever les tabliers du Tower Bridge.



*LIT[ERATURĂ]*

MUNCA ȘI EFECTELE EI

Mallarmé – deduce în mod simplu din munca suprapusă – Efecte ale reluării și rumegării unei opere. Critică personală înnoită la nesfârșit. Relații care se întrezăresc. Înmulțire a conexiunilor. Obscuritate. Obișnuința căpătată de a refuza hazardului părți de operă care să nu fie comparabile celor elaborate – Rarefiere.
Legare a puținului, a obscurului și a „perfecțiunii". (1922–1923.)

LIT[ERATURĂ]

Sunt lucruri profund diferite să ai „geniu" și să faci o operă viabilă. Toate stările care te transpun dau numai elemente discrete. Fără un calcul just, opera nu valorează – nu *merge*. Un poem excelent presupune o mulțime de raționamente exacte. Problemă nu numai de *forță*, și nu atât de *forțe*, cât de aplicare a forțelor. Și *cui*, aplicate? (1923.)

CLASICI

Sunt de asemenea acei autori care își domină opera –, adică nervii, slăbiciunile lor, și păstrează comanda și spiritul.
Dar se întâmplă ca această dominație să fie prea puternică: și ca poezia să slăbească în favoarea unor factori exteriori ai ordinii, gustului... Căci se imită disciplina aparentă, disciplină care trebuie să existe nu în sine, ci contra instinctelor, abolindu-le. (1922–1923.)

Determinându-se din ce în ce mai mult, opera se impune tot mai mult autorului. Ea îl face să acționeze și îl transformă în sclav al ei. Devine ceva ale cărui exigențe cresc.

Asemenea celui care se angajează pe neștiute într-un ținut de munte și-și pierde încetul cu încetul libertatea de mișcare – nici să avansezi, nici să dai înapoi.
Ea comandă continuarea actelor care la început au comandat opera.
Versul își cere fratele care să rimeze.
Totul se petrece ca într-o curbă analitică. Posibilul diminuează, *ca și când ar fi cantitate limitată*. (1923.)

Munca obișnuită a versului, truda care împinge spre perfecțiune, conduce la a te obișnui cu schimbarea cuvintelor, conduce la suprimări, la înlocuiri, care, prin fericitul lor succes, destul de frecvent, deplasează punctul de vedere al scriitorului și-l fac să gândească pe bună dreptate că obiectul inițial, scopul primordial al poemului său nu sunt esențiale; că putem și trebuie să le părăsim, dacă se ivește o șansă care să ne îndepărteze de ele, – că acestea nu sunt decât condiții de *început* – o primă punere în joc; și se întâmplă să acorzi actului care modifică limbajul și chiar limbajului însuși cea mai mare parte a atenției –.
În fond el înțelege că importantă este *ținta pe care o ating mijloacele*, iar nu ținta pe care o sugerează dorința nearticulată și ocazia primă ori emoția. (1923.)

Filozofie, studiu (fără să știm) al transformărilor *punctelor de vedere* și al transformărilor verbale care le însoțesc.
Și poezia, studiu (mai conștient) al transformărilor verbale care păstrează impulsurile inițiale. (1924.)

Descriere – Spectacolele cele mai familiare sunt cele mai ciudate, dacă te lași dus de ochi – numai de ochi. Ceea ce ochiul vede unic și ciudat, și dintr-o privire, spiritul transformă deci în obișnuit și cunoscut – adică pe jumătate *invizibil*. –
Ceea ce vede ochiul este într-o oarecare măsură *infinit de particular*. (1924.)

Pregătirea unei opere constă în a-ți da în mod laborios libertatea de a o executa cu ușurință. (1924.)

Confuzie între starea care dorește, cheamă și *visează* versul și starea de *facere* a acestui vers. (1924.)

Entuziasmul nu este o stare sufletească pentru scriitor. Nu ne place această propoziție.
Vrem ca inginerul care construiește o locomotivă să o construiască fiind el însuși în starea de 110 la oră.
Aceeași „idee" la cei de la 1830 care considerau catedralele construite de mulțimi pătimașe îmbătate de credință și de cântări – iar bolțile supraetajate înălțate de dorința lor și cu atât mai rău pentru statică și la naiba cu stereometria! (1924.)

## TESTE

Să anulezi toate efectele de ordin teatral – Toate efectele de șoc, de surpriză, tot ceea ce nu este posibil decât în fața numărului reunit și presupune polarizarea ochilor, absența timpului de examinare, „entuziasmul" (lucru delicios în sine, suspect în efectele sale, – confuzie între ceea ce simțim, ceea ce facem, ceea ce am vrea să facem simțit – iluzie a creației directe prin dorință–). (1925.)

Nu este departe timpul când se va putea face operă de artă stipulând încă de la început că această operă trebuie să satisfacă $p + q$ condiții simultane, dintre care *p sunt condiții formale*, iar *q, condiții semnificative*.
– formale, adică *lungime*, ton, mijloace sau elemente *permise* ori *interzise* – enumerate, – condiții convenționale
– să schimbi sau să repeți cutare efecte, – distribuiri de maxima și de minima – adică *realul* –
– semnificative, adică *imaginarul*, lucrurile, subiectul, ceea ce poate fi rezumat, partea care trebuie să fie crudă, imitativă, și

acele condiții distincte, independente, devenite dependente prin artificiul și voința care sunt propriu-zis *Artă* – fiind bine definite, raportate la un subiect-etalon, corpus și posibilități. Va fi nevoie de un *calcul* pentru a le face dependente și a obține aparența căutată. Căci a face o operă de artă înseamnă a construi o aparență. (1925.)

Operele care răspund celor mai mari constrângeri presupun și creează cea mai mare libertate de spirit. (1925.)

Concepția grosolană cunoscută sub numele de *geniu* învăluie ideea ispititoare de facilitate, omul de geniu scoțând din el geniu ca o fântână alimentată de univers. Dar asta îmi repugnă. Îmi place, dimpotrivă, ideea unei trude voluntare, încheiate, între elemente recunoscute, și verificată prin adaptarea ei la o problemă definită. (1925.)

Ideea – ori mai degrabă fantoma, aparența de idee – care este numită: – geniu – (și celelalte idei de această natură) este supraviețuirea, în domeniul fabricărilor artistice sau literare și științifice, a unei mistagogii naive, care a dispărut din alte domenii. – Se alătură ideii de creație ex nihilo. [...] (1925.)

„Creație artistică"
Actul de creație al artistului – în faza sa spontană, reflexă – îmi pare a fi comparabil cu o reechilibrare, cu pătrunderea unui gaz într-un vas.
Există un anume *vid* care cere, – cheamă – acest *vid* poate fi mai mult sau mai puțin determinat – poate fi un anumit ritm, o figură-contur, – o întrebare – o stare – un timp pe care-l am în față, – o unealtă, o pagină albă, o suprafață de zid, un teren sau o așezare. (1925.)

Am căutat întotdeauna să fac din munca literară – un fel de *calcul*. La urma urmelor problema este să execuți o operă aplicată – casă, ori mașină.

Am deosebit cu cea mai mare claritate munca de fabricare de efectele sale asupra *pacientului* – ca și a mobilului și a modurilor sale de operație în privința *agentului*.
Există dintotdeauna o confuzie (voită) între aceste lucruri. Printre cauzele acestei confuzii, o condiție curioasă – aceea că efectele mașinii literare depind, în parte, de necunoașterea mecanismului de către pacient – și chiar – de către agent! Miracolul nu poate fi operat decât de un taumaturg care crede în miracole și nu poate fi constatat decât de un naiv. [...] (1925.)

Unii adoră, alții urăsc ceea ce se ivește în ei fără voia lor. Eu detest sau disprețuiesc ideea care mi-a fost inspirată, pentru că nu știu de unde vine.
*Și mai ales* știu bine că *valoarea ei depinde în întregime de judecata pe care o fac asupra acestei idei*[1]. Fac *după* munca pe care nu am făcut-o *înainte*. Pierd din spiritul meu critic ceea ce am câștigat ca inspirat. Iar ceea ce contează și are valoare sunt modificările și judecata. De câștig un loz mare, *meritul* meu constă în a recunoaște că este cu adevărat un mare loz. (1925.)

Se vorbește de Inspirație, de geniu – etc. atunci când un act care are caracterele „fizice" ale automatismului – promptitudine, imediat, lipsă de tensiune – *exactitate*, perfecțiune, are, pe de altă parte, virtuțile actului meditat – adică făcut expres, adaptat într-un mod particular la un caz singular. (1925–1926.)

Sentimentul artist și poet în literatură constă în a percepe pluralitatea de valori a fiecărui cuvânt sau expresie, și în a încerca să te servești de această multiplicitate. (1926.)

Poezie „pură" –
Ce dispută au generat aceste cuvinte nevinovate! – Iată încă o interpretare – poate mai interesantă – a acestui rebus – (Mulțimea sensurilor posibile).

1. *Adaos cu trimitere:* Aceasta este definiția *credinței* în general.

Am pretins (susținut) față de mine însumi, acum câțiva ani, că ceea ce se numește *ornament* se putea raporta la un fel de creație „spontană", *locală* a organelor de simț, – cel puțin a acelora care sunt destul de bogate în determinații distincte și care sunt legate destul de clar de facultățile noastre motrice – auzul, văzul etc.

Atunci jocurile acestor receptori sunt emitere. Retina *liberă*, urechea atentă – *produc* ceea ce le *place să consume* și într-o oarecare măsură ajung la o activitate proprie de a se contempla – ceea ce implică o legătură între stările lor – contraste, melos – dezvoltări proprii – periodice.

În fond gândesc că orice sistem de acest gen este capabil în mod egal să furnizeze și să primească – acești 2 termeni fiind extremele aceluiași lucru, care își răspund. – E imposibil să asculți fără să auzi ceva, cum nu este posibil să privești în întuneric fără să vezi.

Vederea obișnuită și ascultarea – sunt percepții întrerupte de acțiunea exterioară – care face apel la totalitatea ființei – în care ea este „exterioară" și invocă *realul*.

Ar exista deci o conștiință pură. Conștiința realului este făcută dintr-o infinitate de fragmente ale conștiinței locale pure – și universul real, compus din elemente tangente dintre care fiecare ar aparține unui domeniu de game.

– Astfel, o culoare a unui obiect ar fi în același timp un caracter al acestui obiect prelungit în real printr-o altă culoare oarecare, dar, pe de altă parte, element al unui grup colorat, dotat cu proprietăți ordonate, contraste etc.

Orice aspect real se prezintă, așadar, în general ca *dezordine* a unei ordini legate de ființa fiziologică.

– Ei bine, presupunând că facultatea limbajului are aceleași proprietăți ca ale unui simț complet (emisie–recepție), așa cum am și definit-o, atunci poezia pură ar fi, în raport cu vorbirea generală, ceea ce este ornamentul pur față de realul sensibil.

– Aceste vederi sugerează noțiunea nouă de sisteme simetrice „a emite–a primi" care reprezintă adevărata activitate a simțu-

rilor, considerată în modul ei de funcționare. Simțul însuși este un punct multiplu.
Să primești ceea ce dorești – A dori înseamnă a *emite*. Emiterea ghidează și naște acțiune. (1925–1926.)

LIT[ERATURĂ]

Ceea ce deosebește cel mai bine, cel mai simplu literatura de celelalte discipline – și chiar de artele desenului, – este *discontinuitatea*, permisiunea de a abandona obiectul sau ideea – trecerea, și, împotriva acestei licențe, feluritele eforturi sau mijloace pentru a face ca opera să revină asupra ei înseși și să se închidă *formal* – în loc să se închidă doar prin epuizarea *obiectului* sau a *subiectului*, adică printr-o împrejurare *exterioară*, *străină* – funcționării activității de lectură ori de audiție. (1926.)

Probl[ema] literară generală este legarea. (1926.)

*Sterililate* – Trei sferturi din frumoasa trudă sunt cheltuite pentru a refuza. (1926.)

A scrie, –
A rezolva o nebuloasă internă. (1926.)

Suprema muncă a artistului este de a crea operei sale aparența virginității. (1926.)

Constrângerile, regulile exterioare arbitrare obligă să găsești relații și combinări aflate în afara câmpului de spirit creat de nevoia imediată.
Ele te determină să explorezi regiuni neprevăzute și te constrâng să combini condiții independente. (1926.)

Operele frumoase sunt fiice ale formei lor – *care se naște înaintea acestora*. (1926–1927)

Inspirații – vor să folosească un tun fără să se gândească la reglarea unghiului de bătaie. (1926.)

Sâmbătă 28.I. [1928]
Ședință la Sorbona – Societatea [de] Filoz[ofie] – Trebuie să improvizez. Langevin, Hadamard, Delacroix.
Termin prin a-mi declara drepturile și a-mi destăinui gândul.
A face metodic.
Mai mult mă încălzește facerea decât obiectul acesteia.
În ochii mei, facerea este opera, obiectul capital, căci lucrul făcut nu mai este decât un act al altcuiva.
Asta este curat narcisism.
Dar mai putem spune că este și cel mai profitabil pentru alții...
– Și tot așa *facerea* prin condiții, prin a priori.
Tip ideal de operă în întregime *dedusă*.
Ajungem să considerăm, la sfârșit, actul celui care face opera ca un obiect al său, mai important decât opera însăși.
Și paradox, zic: Nimic mai steril decât să produci. În timp ce cresc fructele, arborele nu crește. (1928.)

Nici o critică nu poate *distribui* factorii numeroși și care acționează în mod neregulat ai unei producții de artă.
Astfel, în poezie, factorii cei mai eterocliți intervin cum pot pentru a susține, când prin idee, când prin sunete, când prin imagine, când prin eleganța gramaticală ori prin suplețe – *Tonul*, – pentru a purta lumea poetică și a o face să supraviețuiască din frumusețe în frumuseți, până la moartea poemului. (1928.)

Paradox estetic puțin cunoscut.
Unitatea extremă între formă și conținut se realizează cel mai bine impunând formei condiții arbitrare, precise, străine – dar *ascunse*, pe care trebuie să se plieze acest conținut – asemeni unui corp într-un câmp de forțe sau într-un spațiu curb. (1928.)

Artiștii moderni au pierdut simțul de adaptare riguroasă a forțelor și libertăților lor de acțiune la problemele bine definite – Atât de departe de această stare de spirit, încât au luat drept *piedici auxiliile* vechilor artiști. Forme fixe.
Și nu mai știu ce vor. Nu vor decât să producă efect, nemaiștiind să vrea *să închidă* o operă – adică să o conducă până acolo încât să se vadă că îndeplinește condițiile precise *de existență* definite prin funcția pe care ea trebuie să o aibă.
După cum prima condiție a unei reprezentări este similitudinea observată, tot așa orice operă trebuie să aibă condiția sa totală și finală. De aceea atâtea opere moderne se dizolvă în fragmente excelente; prin fiecare dintre acestea însă artistul a lucrat *împotriva* ansamblului.
Modernul își trimite omul său până hăt departe – și nu se gândește deloc că trebuie să-l determine să descrie o curbă închisă. (1928.)

Secretul sau exigența compoziției este că fiecare element invariant trebuie să fie unit cu celelalte prin *mai multe* legături, prin cel mai mare număr posibil de legături de natură diferită – și între altele – forma și conținutul care sunt elemente tot așa *precum niște personaje* sau teme – (în această fază).
Căci în spațiul mental al creatorului, atenția acordată formei și atenția-personaj (de exemplu) sunt *de aceeași substanță*.
În alți termeni, în acest spațiu de timp viu există… *echirepartizare de energie*! – detaliu, ansamblu, mijloace și finalități, eu și idei, cuvinte, raționamente, materie și acte – totul este față în față, totul este în schimburi mutuale și în modificări reciproce.
Și această simultaneitate *dezordonată* de lucruri mentale, aceste atenții încrucișate, aceste așteptări și destinderi constituie mediul prezent din care provin din timp în timp elemente „perfecte“, vreau să zic care îi par unui X – care este în același timp

*Judecătorul acestora și creație a lor* – că trebuie să fie păstrate și că sunt capabile de viață sau de utilitate ulterioară.
Dar faptul cel mai remarcabil care se observă în acest stadiu este identitatea sau egalitatea de generare și de tratare ori de mânuire care afectează imagini sau idei – de GRADE și de specii dintre cele mai diferite în ordinea lor exterioară de existență (și de aceea am spus mai sus *dezordonată*). Aici partea este tot atât de mare ca și întregul, sfârșitul precede începutul, concluzia devansează premisele, forma creează materia, liniștea și absența nasc contrariile lor – și *văzul* (percepția) se identifică (în acea clipă) cu *organizarea* – *Intuiția*.
Această fază este principiul suprem al celor mai generale combinări, – *fuziunea termenilor eterogeni* – N + S.
– Gradele mărimilor sunt neglijabile în această fază.
– Substituirile ating aici maximum de generalitate. [...] – (1928.)

După cum o statuie de bronz sau o vază de sticlă nu se explică decât printr-o stare, o *temperatură*, grație căreia ceea ce este acum solid a fost cândva fluid sau lichid, tot așa anumite legături sau relații, anumite figuri și construcții ale limbajului, imagini, inversiuni, coincidențe – cer, pentru a fi admise, înțelese, consimțite, o stare, o temperatură îndepărtată de temperatura obișnuită a spiritelor noastre – o stare în care *excursul mediu* al elementelor excitate ale producției mentale să fie superior celui obișnuit. (1928.)

Toate artele sunt datorate la origine unei activități care nu știe unde să se folosească. (1928.)

Oroare de vid. Principiu de dezechilibru

Toate artele se nasc din plictis. Acest gen de plictis este mai degrabă disponibilitatea sau simularea acesteia, căci, în rebus humanis, trebuie întotdeauna să dublezi pe cel adevărat cu cel

simulat, spontanul cu gânditul, involuntarul cu voitul – și să observi această curioasă și profundă lege a ÎNTĂRIRII, a heterodiniei (care mi-a apărut acum mult timp sub numele de *intervenție*) – cu consecințe atât de complexe. De exemplu, toate consecințele care ar conduce la concluzia unor propoziții de felul acestora: Artificialul este natural la om. Natura omului îl împinge pe acesta să întărească, să adauge, să perfecteze – deci să găsească insuficient. Principiu de instabilitate – care naște *idealele* – și așa încât ar trebui în calculul lucrurilor omenești să scriem a priori *ecuații de dezechilibru*, după cum în fizică se scriu ecuații de echilibru. Sistemul meu nu poate niciodată[1].

– Există goluri de timp care aruncă omul în spații goale, și, acoperindu-le pe *acestea* (hârtie, pânză, întinderi–), el le umple pe *primele* cu creațiile, construcțiile și izbânzile sale.

Spațiul servește... trecerii timpului. (1928.)

Ceea ce ochii ne arată, ne *interesează* mai întâi de toate prin ceea ce noi extragem de aici ca nonvizual. Trebuie să fii *artist* pentru a reveni pe urmele percepției către impresia- fără-semnificație:

Același lucru pentru limbaj și muzică.

– Să analizăm, deci, o senzație care se produce. Sensibilitatea specială ne atrage către *exterior*, iar cea generală către *noi*. *Eul* este puternic și în exclusivitate chemat, evocat, interpelat; cerut de aceasta. Este răspunsul esențial la aceste senzații. Eul este răspunsul esențial la oricare modificare a sensibilității generale. *Nu există durere fără eu.* Dimpotrivă, sensibilitatea specială, când este *pură*, tinde să constituie o stare de *distragere* – adică completă în sine și un „univers" separat, format din relațiile și din schimburile de valori armonice. (1928–1929.)

1. *Frază neîncheiată.*

GL

## CUNOAȘTERE ȘI ACTIVITATE. *NEOFILOZOFIE*

Trebuie să introducem noțiunea de activitate sau de acțiune sau de producere – și să o echivalăm cu vechea cunoaștere – care se află depreciată – Facerea.
Omul modern, respingând metafizica verbală, intră în metafizica în act.
*Alături – Dincolo* etc. de *fizică* – el nu așază nici *psihica*, nici *teodiceea*, nici *cosmologia*. Aceasta înseamnă *modificarea „lumii"* și nu *explicarea*, nici *conceperea*, nici *căutarea adevărului*; ci modi[ficarea] *realului*.
Totul subordonat facerii. (1929.)

## CARACTERE INIȚIALE

După cum se poate începe un tablou prin umbre și lumini – formând un sistem de alb și negru –.
După cum, de asemenea, îl putem vedea mai întâi ca pe un „buchet", sistem de culori.
Și apoi putem *să căutăm forma* în *primele* sale distribuiri și inegalități de potențial al retinei – tot așa putem începe un poem sau o lucrare de muzică fie prin *masele emotive*, stările nearticulate sau chiar prin ritmuri și mișcări ori cuvinte izolate care se propun – și putem *să căutăm* apoi sensurile și lucrurile semnificative.
Sau – acesta este cazul invers – mai voluntar – de la formula clară, va încerca să meargă către materie, interogând imaginația auditiv-verbală prin *idee* – adică păstrând sau repetând condiții. Dar se vede prin aceste observații cum *inspirația* este de natură *inițială*.
Esențial inițială – incompletă. (1928–1929.)

Există un fler matematic care simte într-o problemă variabilele cele bune ori bunele transformări, în mijlocul altora care nu sunt a priori mai puțin raționale.

La fel se întâmplă și cu un *subiect* de tratat, cutare scenă, cutare dispozitiv, cutare lumini. (1929.)

### INDEPENDENȚA OMULUI BIOGRAFIC ȘI A AUTORULUI

Fie un jucător de tenis. Are bacalaureatul în litere.
S-a căsătorit cu o provensală. Este republican de stânga.
Dacă putem deduce aceste trăsături biografice din jocul său, putem considera că, având cunoștință de aceste amănunte, îi vom putea defini mai bine jocul – care este problema noastră.
Dacă nu...
Nu spun că aceste detalii nu pot modifica la un moment dat o anumită partidă de joc a tenismenului nostru. Dar nu știm în ce sens – și aceste detalii sunt, pentru noi, de aceeași speță ca, de exemplu, temperatura zilei.

De altfel, faptul că într-o anume zi, aceea în care Racine a găsit cutare vers, temperatura era de 32° C este probabil mai important – decât orice biografie – Dar noi nu știm – etc. (1929.)

Să te preocupe schimbările de *unități*. Limbajul obișnuit impune inconștient unități ale căror inventariere și dezordine ni le oferă dicționarul.
Astfel romanele sunt combinări în care figurează *oameni*. Am putea concepe romane cu alte unități – De exemplu: funcții fiziologice–manii. (1929.)

### *GL*

(P[entru] Leonardo)
Filozofia = realizarea separării gândirii de act și de fabricare. Consecințe – neverificabile – dacă nu – știință. S-a căutat, așadar, o justificare în logică, dar în zadar.

*Speculația* este urmărire deliberată a problemelor în gândire – deliberat *separată de orice acțiune* – ca și când, independent de orice consecință exterioară, – ea ar putea ajunge la un stadiu terminal – dotat cu proprietăți stabile – („adevăr") – A fi altceva decât provizoriu – definitiv.
Filozofia este o speculație restrânsă la un vocabular și la probleme tradiționale.
Dar dacă acestor activități interne le fixezi drept scop nu obiectele lor, nu conținutul lor, ci agilitatea, euforia, libertatea, forța a căror senzație o dau[1].
Leonardo sau speculația verificată prin construcție – Adevărata valoare a operei de *artă* este poate aceea de a da valoare speculației, de a găsi acele fabricări care să fie pentru *speculație* ceea ce sunt rezultatele practice pentru geometrie, pentru mecanică – *Aici*, există posibilitatea previziunii. (1930.)

Tocmai am desenat, absent, aceasta[2]; am început prin trăsături care figurau muchiile unui cub; apoi un altul – și umbrele lor. Aceste cuburi *au devenit* blocuri – blocurile *dădeau* (în *lumea* tangentă gândirii mele) un colț de port – adică niște *catarge*. Iar fețele luminate *cereau* fundalul mării; iar blocurile, ca adevăruri, *presupuneau* un cap de dig. Și din exigențe în exigențe, semnificative sau sensibile, se fabrica visul pe hârtie. Dar fără hârtie… (1931.)

Scopul secret al artistului este de a deveni altul și mai mult decât este, – prin opera sa. Iar căutarea sa este cea a admirației de sine – adică *uimirea printr-o cauză care umple, întrece capacitatea noastră de a ne bucura* și de a ne exprima *bucuria*. Și deci – o operă creată de el îi este cu atât mai de preț cu cât el

1. *Frază neîncheiată.*
2. *Laviu reprezentând plaja unui golf; în depărtare se văd vapoare pe mare, sugerată în mintea lui Valery, așa cum explică, prin desenele unor blocuri de formă cubică îngrămădite pe nisip.*

se recunoaște mai puțin în autorul care ar fi putut să o creeze. (1931.)

*GL*

Tot ceea ce se povestește despre Inspirație, despre executarea conștientă a condițiilor, se reduce și se *însumează* în acest sfat pur teoretic: să încerci să reunești *avantajele* percepțiilor – formări *rapide* – care preced conștiința (acel du-te-vino) – și care de altfel dau prin aceasta rezultate ce nu se pot obține pe cale lentă și *articulată* – (aceste rezultate fiind, *în medie*, *nule* sau absurde, deci, cu atât mai utilizabile exterior, cu cât utilizarea este îndreptată mai mult către efectele psihice și emotive – literatură etc.)
și *avantajele* tatonărilor – reținerilor – condițiilor înmulțite și susținute care caracterizează munca gândită. (1932.)

Se spune (despre Mallarmé sau – despre mine) – Atâta căutare și atâtea obscurități – și pentru a înveli – ce? un nimic de *gândire*. Nuca este tare, conținutul ei, puțină apă. Cufărul este aproape inviolabil – oțel, trei închizători, și înăuntru – un nasture de la pantaloni –.
– Și totul este adevărat – Și atâta timp cât ești un spirit modern – pentru care (consecință îndepărtată a lui Platon și a creștinismului) *spirit* și *corp*, *fond* și *formă*, *sens* și *simbol* sunt lucruri 1° *opuse* 2° *care se exclud*, 3° *neechivoce* – (Vreau să zic că odată ce una este determinată cealaltă există. Corpul C nu are decât *un* „spirit S"; – spiritul S nu are decât un corp C. Sensul X, nu are decât o formă (p și forma (p nu are decât un sens £, precum cele două capete ale Unui baston).
Or aceasta nu a fost întotdeauna adevărat și mai ales nu este adevărat în starea de generare. Astfel, munca mentală *neautomată* înseamnă ezitare în pluralitatea semnificațiilor sau a semnelor, a formelor posibile etc.

Este o *credință*, sau o convenție inconștientă – univo- citatea. (1932.)

Ideile de Poezie (sau scriere literară) și de Muncă sunt foarte strâns legate în mine, și asta din timpuri… imemoriale – adică dincoace de orice atingere. Nu am încredere în ceea ce survine – și-l bănuiesc întotdeauna de a nu fi destul de… natural. *Spontanul* îmi pare mai degrabă *accidental* decât *natural*. Aceste două moduri de producere au în comun faptul că se prezintă amestecate. Dar ceea ce îți vine în minte fără efort, și uneori fără așteptare, nu este cu necesitate conform exigențelor *existenței exterioare* – cel mai adesea sunt *corpuri fără suflet* și *suflete fără corp*.
(Un peisaj nud este accidental – ruină geologică laolaltă cu resturile sale de măreție felurită, începând cu nisipul și până la rocile masive, dar planta care crește în acest loc, arborele care se dezvoltă aici sunt *natură* (nascor). Astfel, în spirit, începuturile instantanee sunt accidente; *asocierile* care sunt alte începuturi – reduse la primul lor termen, – la fel – Dar dacă încerci *să dai* unei opere o necesitate *înlănțuită* – adică impresia de natură vie care se dezvoltă – și se adaptează păstrând caracterele sale esențiale – poți reuși numai prin muncă și așteptare.

<Dar această muncă – ? – înseamnă să joci simultan pe două table încercând să faci să corespundă câștigurile – Ele sunt *accidente fericite* – deci rarissime. Dar atunci intervine timpul și munca permite să nu reții decât încercările reușite> (1932–1933.)

Ideea naivă de *Inspirație* cere ca aceasta să fie socotită ceva rar – și să nu fie obținută *după voie*.
Opera fixată are drept proprietate să restituie voinței ceea ce nu se poate produce *după voie*.
Este o mașină de fabricat starea de cânt. Deci problemă de *voință interioară* – Este marea problemă.

– Cred că simțul intim de artist are drept funcție să-l învețe pe acesta să meargă pe ocolite în mod instinctiv, să trișeze între ceea ce vrea și ceea ce poate – ceea ce el *vede*, și ceea ce are; – acceptând sau refuzând lupta – îndrăznind, – sustrăgându-se sau dând la o parte prezentul, și ocaziile.
Și o ierarhie de puteri și de voințe, o secretă colecție de modele proprii – antipatii. (1933.)

Puține persoane concep că se poate face o operă care să fie în mod special scrisă – nu cu scopul de *a da*, ci, dimpotrivă, cu scopul de *a primi*. Să oferi cititorului ocazia unei plăceri – *muncă* activă – în loc să-i propui o satisfacție pasivă. O scriere făcută tocmai pentru a *primi* un *sens* – și nu numai un *sens*, ci tot atâtea *sensuri* câte poate produce acțiunea spiritului asupra unui text.
Dar să nu credem că asta-i o noutate. Înseamnă numai *să faci în mod conștient ceea ce este cu necesitate făcut în mod inconștient în toate cazurile în care intervine limbajul.* Etc. (1933.)

„Inspirație" – Se poate face următoarea ipoteză: ideea imediată este aceea de *producere*. Ea poate fi înlocuită cu ideea de *alegere* IMEDIATĂ. Inspiratul nu ar fi în special cel producător de lucruri bune, ci acela anume *sensibilizat să aibă ecou* la lucrurile bune produse ca și celelalte lucruri nesemnificative sau absurde – care se produc „în mintea lui", „după spiritul lui". Așa cum o ureche deosebește sunetele de *zgomote*. Este posibil să crească de asemenea cantitatea a ceea ce se produce. Creierul produce amestecat Musset, Mallarmé, Hugo, iar Hugo, Mallarmé etc. sunt frecvențe, lucruri cernute. (1933.)

*GL*

L-am auzit adesea pe Mall[armé] vorbind de puterea paginii albe –, putere generatoare. Te așezi în fața hârtiei goale. Și ceva se scrie, se face – etc.

Puterea golului – cf. ochi, auz.
Poate nu se înțelege nimic din ceea ce înseamnă vedere, auz, atâta timp cât nu se înțelege că aceste *celule* foto- sau fono-psihice *dau și primesc în mod invizibil*. Produc – sunt cu dublu efect. (1934.)

*GL*

*GENIU*

În domeniul matematicilor și al muzicii „geniul" (sau ceea ce putem numi astfel) apare în modul cel mai clar.
Apare aici *încă din tinerețe* – ca o producere imediată, a unor facultăți specializate, bine separate, *fără să depindă prea mult de restul spiritului subiectului*.
Invenția este aici tot atât de ușoară ca și amintirea, sau ca operația unui *simț* care, în universul sunetelor ce pot fi combinate sau al actelor matematice, AR VEDEA aceste elemente și domeniul lor – și relațiile sau combinările sau analogiile lor – un *simț* care i-ar face parcă orbi pe oamenii de rând, cei care nu sunt dotați cu acest simț.
Certitudine și promptitudine.
Dar aceste două domenii sunt *simple*. Și făcute din elemente *pure*.
În celelalte domenii impuritatea și complexitatea elementelor fac *geniul* mai puțin distinct și mai puțin sigur – și în general mai puțin precoce. Este necesar să ai timp de a învăța să treci peste greutățile limbajului –, ale imitării lucrurilor complexe, pentru a ajunge la starea combinatorie *liberă*.
Căci în aceste domenii imposibilitățile, legăturile sunt nu ale sensibilității – imediate, – ci reflectate, *asociate*, și nu substanțiale[1].

1. *Adaos cu trimitere:* Vreau să spun că există numeroase convenții *amestecate* și neimplicite; uneori și adesea imposibil de descifrat din cauză că

*Ceea ce știu apasă asupra a ceea ce pot* – (în general), în timp ce în muzică și în matematică ceea ce știu se confundă cu ceea ce pot. (1934.)

Ceea ce apare cel mai clar într-o operă de maestru este *voința*, – opțiunea – nici o ezitare între modurile de execuție – nici o incertitudine asupra scopului. (1934.)

*GL*

Nu se înțelege ce este forma în materie de artă decât atunci când s-a înțeles că ea dă (sau trebuie să dea) *tot atâtea* idei ca și *fondul*; că preocuparea pentru formă este tot atât de fecundă în idei ca și preocuparea pentru *ideea-mamă* – că poate fi ea însăși... *idee-mamă*, și că problema inversă a problemei naive („a-ți suprima gândirea) există și are valoare. (1934.)

AMINTIRILE DLUI TESTE –
*JURNALUL PRIETENULUI LUI TESTE*

Una din marotele lui Teste, nu cea mai puțin himerică, a fost dorința de a păstra arta – Ars – exterminând totodată iluziile de artist și de autor. El nu putea suferi nici pretențiile stupide ale poeților – nici cele grosolane ale romancierilor. Pretindea că ideile clare despre ceea ce faci conduc la dezvoltări mult mai surprinzătoare și mai universale decât glumele asupra inspirației, asupra vieții personajelor etc. Dacă Bach ar fi crezut că sferele îi dictau muzica, nu ar fi avut puterea de limpezime și suveranitatea combinărilor transparente pe care le-a obținut – Staccato-ul. (1934–1935.)

se suprapun peste hazard prin creații – în timp ce în muzică și mat[ematici] ele sunt explicite sau cel puțin pot fi definite.

Sigurul interes al artei (operei) este să scoată din noi ceea ce noi nu știam că posedăm – *și nu posedam*. Din noi, – precum fizicianul din corpuri – Rad[iații] X.
Nu suntem decât ceea ce evenimentele dau la iveală din noi. (1935)

Virtutea eminentă a artei și a oricărei speculații (căci desenul, de exemplu, este o veritabilă *speculație*, ca și filozofia sau analiza) este de a scoate din noi *acțiuni* și produse ale acțiunii pe care nu știam că le „conținem".
Nu știm despre noi decât ceea ce împrejurările dau la iveală din noi – iar noi nu facem altceva decât să răspundem într-un anume fel la ceea ce pare ori este ascuns în însăși substanța noastră – ereditară sau de altă natură.
Chiar libertatea noastră (aparentă sau nu) este un răspuns al stării și al substanței noastre – (1934.)

Artă – Operația artistului constă în a încerca *să închidă un infinit*. Un infinit potențial *într*-un finit actual. (1934.)

„Geniul" (în multe cazuri când acest nume este pronunțat) poate nu rezidă în faptul însuși, instantaneu – al producerii unei combinări *care câștigă* – ci în faptul că această combinare primește aproape imediat – *dar după* – un *sens* de mare valoare. Spiritul răspunde la ceea ce EL tocmai a emis dându-i o valoare. Dar s-ar zice că această emitere (uneori) este parcă prevăzută, *cerută* de ceea ce va da valoare. Că îl atrage din străfundul *ne-ființei* unde ESTE ea. Fascinează zarurile din pungă.
Așteptarea modifică – și pare dotată cu papile gustative care se scufundă *sub timp* – în viitor sau posibil – *modificând sensibilitatea*.
– – De unde ideea unui mediu. (1935.)

*GL*

Orice construcție (nedeterminată de circumstanțe locale exterioare) se face urmând sensibilitatea – adică prin contraste, similitudini, simetrii – forme diverse ale repetiției generalizate. (1936.)

Principala dificultate în Artă este să eviți senzația de arbitrar sau senz[ația] posibilității de a schimba ceva. „Necesitatea" este senzație opusă, dar necesitate ≡ în artă, înfățișarea acestei imposibilități –
de unde o justificare a regulilor și convențiilor care, în fond, se opun în același timp – confuziei cu uzul practic
senzației de arbitrar
arbitrarului de execuție.
(1937.)

POET.

Farmecul artei rezidă pentru mine în multitudinea modalităților de a vedea același lucru și de a concepe o pluralitate de tratări posibile.
Ceea ce e cu adevărat „filozofic", și, firește, filozofii fac exact contrarul, și fac eforturi pentru a găsi o expresie unică și exclusivă – ceea ce este bun pentru fizician, din cauza mijloacelor de acțiune – Dar gândirea și producerea se îndepărtează de aceasta. „Eroarea", miturile sunt printre bunurile și creșterile lor legitime. (1937.)

A încerca să salvezi Perfecțiunea – în naufragiul care este timpul modern, a salva ideea de perfecțiune – ideea de durată, de *muncă* și tot atât de frumoasă ca și opera. (1937.)

FORMĂ. FORME.

Totul stă în această problemă – cine nu a înțeles-o nu înțelege nimic din ce este sublim în artă.
Aceasta duce la crearea prin formele înseși.
Eu am făcut cutare poem după o figură sintactică și fără să știu despre ce va fi vorba în el. (1937–1938.)

*GL*

Paradox al stării de artist.
El trebuie să observe ca și când nu ar ști nimic și să execute ca și când ar ști totul.
Nici un lucru știut în senzație, dar nici o necunoaștere în transformare.
Astfel încât – 1° Să te comporți ca un *simț* pur și izolat într-un prim timp; 2° ca un sistem uman complet – într-un al doilea. (1938.)

Limba noastră ne este mai mult sau mai puțin străină și există, în scriitorul înnăscut, – un fel de fluctuație între sentimentul de a te confunda cu expresia pe care o simți că se naște din tine și sentimentul de a intra în conflict cu facultatea însăși de exprimare și resursele ei…
Astfel călărețul se atașează de calul său, dar îl îndeamnă către obstacole. (1939.)

În literatură examinez cu multă plăcere gradul de organizare al ideilor, dorințelor și mijloacelor autorului – așa cum apare el prin operă. După cum materia lui Einstein nu este altceva decât o pliere a spațiului-timp, tot astfel și opera în universul spiritului. (1940.)

Ușoare ar fi artele, dacă am ști unde se află Binele în fiecare dintre ele! – Nu ceea ce frapează durează. – Ceea ce simțim că nu poate dura ne face să desperăm – Da, dar perenitatea este plină de vâltori și de accidente – Ea este făcută din orice, din catastrofe politice precum și din ciudățeniile indivizilor și din circumstanțe comerciale. Cine ar fi putut spune că gustul pentru... A va reveni și că... B va cădea după opt zile în uitarea definitivă; și cine va spune că toate aceste accidente nu vor reveni cândva? – Dar incertitudinea face sublimul acestor meserii, cel puțin pentru cei care le simt atât de puternic – încât ele țin locul celor mai energice instincte și puterii credinței. L-am văzut pe Mallarmé izolat în absolutul său adevăr poetic. L-am văzut pe Degas în neliniștea sa și în implacabila critică de sine, încercând toate procedeele, urmărind forma cu o rigoare colerică și multiplicând exercițiile în timpul unei întregi cariere, lungi și curioase. Am spus: *instincte*, – căci această voință te duce cu gândul la furnicile pe care vrei să le împiedici să-și facă munca, tăindu-le drumul pentru a se rătăci, semănându-le fatalul drum cu obstacole[1] sau presărându-le substanțe dezagreabile; dar nimic nu le poate opri să înceapă să pătrundă, să se rostogolească, să treacă peste, asemeni apei sau sarcinii electrice, care nu pot să nu tindă spre echilibru.

Dar la aceste insecte, ca și la oamenii cu instincte particulare, *idealul* unei anumite opere sau munci constituie forța motrice – care nu are nevoie să fie descoperită.

Ba chiar este posibil ca în oameni ea să nu poată subzista și acționa decât rămânând misterioasă și nedeclarată, incompatibilă cu cunoașterea naturii sale.

De aceea voi spune că a fi pictor înseamnă a căuta în mod nedefinit ce este Pictura, a fi muzician... ce este Muzica, și așa

1. *Adaos cu trimitere:* însă M[allarmé] și D[egas], ei înșiși creează obstacole – obstacolele sunt din aceeași substanță ca și impulsul lor.

mai departe. Este o manieră de a mă exprima, pentru a face să se înțeleagă că, pentru oamenii de această ciudată speță, operele (*orice ar gândi ei*) nu sunt decât rămășițele exterioare ale unei activități față de care ele au fost numai scopuri aparente și cu necesitate astfel. Scriu *aceasta* – dar *aceasta* nu este decât reziduul exterior a ceea ce se petrece în mine și ar putea fi altceva, căci eu *scriu aceasta* din accident, printr-o asociere, într-un moment al acestei dimineți și nu știu de ce tocmai *aceasta* – în care și prin care epuizez pe loc cantitatea unui anumit „potențial" care mă stânjenește în suflet. (1940.)

## „SALUT, LANDGRAVE HERMMAN!"

Te salut, Richard Wagner,
Tipul fericitului succes pe calea regală a marii Arte, – care a înfăptuit ceea ce unii au visat – opera produsă după o profundă analiză, adevăratul Poem – în care clarviziunea și conștiința problemei acțiunii artei, a mijloacelor sale tehnice, a condițiilor sale estetice – se alătură resurselor naturale, se alimentează din energia vieții pasionate. –
Sinteză a facultății de observare imediată, nu secundară, ci primitivă, a modului de a concepe omul, a capacității combinatorii și logice – și a celei mai intense individualități, particularități, sensibilități senzoriale și sentimentale –
Iată o ființă completă. –
Poe, Leonardo – și de asemenea Mallarmé au gândit-o. Comparați *Philosophy of Composition* și *Lettre sur la Musique.* Toți acești oameni au înțeles să dea un sens artei. Pe această cale nu văd un alt pictor în afara lui Leonardo.
– Aici aspectul „religios".
Metafizica ruinată – Certitudine = Frumusețe. Dar opera trebuie să împiedice ca o facultate liberă să ruineze restul. Ceea ce trebuie să intereseze este întregul. Să scoți din ideea de artă un program complet al *existenței de gradul al doilea* (inutil și

arbitrar) așa cum a procedat religia catolică, în mod empiric și recurgând la deplorabila necesitate, a „faptului istoric“ și a demonstrației „logice“. (1941.)

## APOLOG

Broasca a vrut să devină cât boul de mare.
Începutul acestei operații a fost satisfăcător.
Înainte de a plesni, a putut avea iluzia că se mărea după cum plănuise.
Dar o altă broască a vrut să se facă la fel de mică precum un fluture.
Ea nici măcar n-a putut începe să se micșoreze. Morala: Este mai ușor să te faci *mai mare*, sau mai degrabă să te gândești și să încerci asta, decât să te faci *mai mic*.
Aceasta se vede la poeți și la artiști, care își însușesc manierele, vocile grave și puternice, scrierile considerabil împovărate, desenul sumar și racursiurile fulgerătoare pe care *marii oameni* le-au adoptat cu naturalețe „în a treia manieră“ a lor, și pe care ei le împrumută încă de la început.
Le-ar fi mult mai greu să facă invers – să încerce să se apropie cât mai mult de ceea ce întreprind, să reducă pofta de a avea geniu la voința și răbdarea pe care le cere simpla rigoare. Să-ți petreci mai întâi zece ani desenând un picior pe toate fețele – numai apoi vei putea aborda reprezentarea unui măr sau a unui pește – Dar, spun ei, ceea ce mă provoacă este creația prin înflăcărare – și minunile sale.
Nu – aceasta este facilitate – etc. și vă gândiți la ceilalți mai mult decât la voi înșivă.
Cf. Poemele lui Hugo și *desenele* sale. Începuturile și urmarea – și sfârșit.
Rembrandt – portrete foarte cuminți și corect elaborate ale primului Rembrandt. Cutezanța finală – și nu cea inițială. Căci cea finală se face din *meserie* și o obțin aceia care au găsit

calea universului meseriei – în timp ce prima este *de dinaintea meseriei.*
Sunt și excepții – deci cazuri pe care nu trebuie să le judecăm. Dar ele sunt mai ales *literare* – Totuși, Mozart.
*În desen nu există excepții.* Hokusai la 99 de ani – Nu sunt minuni în sculptură sau pictură – ci „înclinații" – (1942.)

În practica literară *cuvintele* dau în medie atâtea *idei* – (posibilități) câte *cuvinte* dau *ideile.* (1942.)

II

Problema cea mai profundă a artei.
Să faci o operă anume astfel încât, producându-se variații imposibil de prevăzut – ale gustului și ale nevoilor viitoare – ea să poată fi interpretată altfel decât în timpul în care a fost produsă, să dobândească un *sens* neprevăzut de autor și să răspundă la o anume sete a timpului nou; dacă nu să o provoace.
Probl[ema] particulară.
Cum poate un public din 19.. să aprecieze în același timp „Racine și Shakespeare"? Ce au ei în comun? – Ce deformări fac posibil acest lucru? – și erau deci posibile?
Este o problemă de „similitudine". (1942.)

Ornamentul este o umplutură (când apare *singur*), care răspunde senzației de vid – și aș îndrăzni să compar această producție cu balansările ritmice, cu fredonările inconștiente, cu gesturile automate care se introduc în individul *nepreocupat* sau *preocupat*, ca risipire de energie utilizabilă și supraabundentă. [...] (1944.)

II

Măsura „inteligenței" este promptitudinea *răspunsurilor* fericite inedite și nereflectate – –

– Ce înseamnă *fericite?* Se întâmplă ca tocmai acela care a dat unul dintre aceste răspunsuri să fie foarte încurcat în a-l justifica – (cf. inspirația obișnuită).
Cel puțin este una din aparențele care fac să fie folosit cuvântul „Inteligență".
Mai este de asemenea cazul în care se constată, a posteriori, fericitul succes al unei înclinații datorate cuiva.
Invenția, uneori, este rezultatul evident al unei *înțelegeri* singulare personale, a lucrurilor – Toată lumea ar fi făcut acest lucru, dacă toată lumea ar fi *văzut* lucrurile așa cum le-a văzut cel care le-a inventat. Dar cum poți vedea altfel decât ceilalți ceea ce există, în văzul tuturor? Pentru că ei văd acel lucru la care sunt *sensibilizați*, *neegalizați* prin dobândire și păstrare. Există o memorie, mai promptă decât perceperea brută *încheiată* și care *nu lasă senzației timpul de a fi nouă și primară.* Orice senzație este prin ea însăși primă, niciodată resimțită, și aceasta este o condiție a producerii sale. *Noi nu știm decât ceea ce nu am simțit niciodată.* Dar, *prin definiția mea*, memoria este primul răspuns normal la orice, este substituția cea mai promptă. Dacă memoria absoarbe întreaga excitație, nu mai vedem decât prin intermediul ei – dar proprietatea sa (care este aceea de a substitui, pornind de la un *minimum perceput* și în *minimum de timp*, cu un *minimum de efort* (de oprire resimțită), imaginile sale, expresiile, efectele diferite, de a le substitui, așadar, dezvoltării proprii a *evenimentului* de conștiință – dezvoltare care este ca o trezire succesivă, în actual, a funcțiilor și nu a ideilor –) deposedează noul. (1942.)

*II*

*ARMONICE* – CEEA CE EU NUMESC ASTFEL.

Fiecărui simț îi corespunde o varietate proprie și ireductibilă de senzații.

Or se observă că există între aceste producții ale aceluiași simț (care sunt ireductibile între ele) relații de substituire proprie spontană care apar, dacă intensitatea și durata sunt suficiente. Fiecare senzație pare să tindă să producă o altă senzație (din același grup), care ar tinde să o reproducă pe prima – sau care ar fi medium-ul, drumul primei senzații.
Răspunsul la întrebare este întrebare la prima întrebare. *A* pune întrebare la ceea ce întreabă $A^1$.
Nu este o egalitate – Dar tinde să producă *egalitatea* – prețul final al sensibilității.
Acestea sunt proprietăți intrinseci ale sensibilității – pur funcțională – *fără aplicare la „cunoașterea exterioară"*, dar condiții energetice, fără îndoială, ale funcționării locale.
Or artele *utilizează* aceste proprietăți – care sunt substanța lor. Ele le selecționează și le dezvoltă – Sunete pure. (1944.)

L.
II

Studiile savante asupra limbii și poeziei sunt împărțite între fonetică, gramatică, stilistică, lingvistică –. Toate sunt perfect inutile sau inutilizabile (în afară de câteva rezultate etimologice –).
1. Au crezut că obiectul e divizibil.
2. *Nu și-au pus propriile lor probleme.* (Ceea ce constituie regula și în psihologie, și în filozofie. *Ce vrei?*) sunt analize zadarnice, statistici paralele (care nu se întâlnesc niciodată). Nimic mai comic ca prozodia *separată* – și ceilalți constituenți observabili ai operei, fiecare cu omul său, când problema (dacă există una) este combinarea lor.

1. *Adaos marginal:* Efectul unei cauze este o cauză a acestei cauze.

$$A \rightarrow \delta\,(B)$$
$$B \rightarrow \delta\,(A)$$

Problema nu ar putea fi decât cum se unesc „forțele“, tot atât de eterogene ca *sound* and *sense* etc., *în vederea* formării unui sistem tranzitoriu complex dotat cu existență *estetică.*
Ei au crezut că se pot separa în mod fructuos factori care nu *există* decât în combinație și numai prin aceasta.
Nu există nici un motiv pentru a nu număra *literele* – etc.
Operele ce țin de artă nu au interes decât 1° ca *producător de plăcere* (consumare) 2° *tehnic* (producere). Or, sub aceste două aspecte, ele sunt indivizibile, și de altfel nu pot fi separate nici de cutare *consumator*, nici de cutare *producător.*
*Ceea ce se poate încerca în mod legitim este să-l sensibilizezi pe primul și să-i furnizezi arme și mijloace celui de-al doilea.*
Restul este falsă știință – muncă inutilă.
Cât despre „critica semantică“, aceasta este o țesătură de ipoteze și de explicații imaginare – Văd acest lucru din propria-mi experiență asupra poemelor mele!
De exemplu, poemului *Les Pas*, mic poem pur *sentimental*, i se atribuie un sens intelectual, un simbol al „inspirației“!
Viciul celor care-l explică este acesta: Ei *pornesc* de la poemul *făcut* – și presupun o fabricare ce *ar pleca* de la ideea sau rezumatul pe care ei și le-au *făcut* despre operă după lectură.
Opera este tradusă într-o schemă intelectuală – pe care ei o atribuie poetului – *și* se presupune că poetul traduce această schemă în versuri, *păstrând-o pe cât posibil* – ca și când poetul ar face o compunere școlară – cu un plan sau cu
o dorință de expresie fixă – în timp ce, în realitate, el nu caută și nu trebuie să caute decât ceea ce îi pare eficace[1] *din punct de vedere poetic* în fiecare clipă. –
Orice analiză este zadarnică. De altfel, *clipa* ar trebui luată în considerare.
Dar mai întâi ar trebui s-o prinzi.

1. Adaos marginal: *și posibil.*

Cât despre partea muzicală, simplul proiect de a privi separat ritmurile și sunetele este absurd – (și chiar *sensurile* trezite de aceste sunete).
Când unul, când altul din acești constituenți este motorul, cel care cere, excitantul. *Nevoia instantanee trece de la unul la celălalt.* (1944.)

EGO
II

Nimeni nu mai scrie. –
Vreau să spun că nu mai văd pe nimeni acordând muncii înseși de *a scrie* o importanță proprie – într-atât încât să resimtă (așa cum am resimțit eu) *că tot ceea ce vine cu ușurință are prea puțină valoare.* „Ceea ce costă puțin valorează puțin", maximă contrară geniului, care constă în inegalitatea schimburilor cu... *hazardul.* – Să primești o mie contra unu: Principiul meu instinctiv era: căutarea *în* formă este singura justificare a celui care încearcă să scrie.
Această căutare, superioară oricărei gândiri particulare, eliberează de superstiția cunoașterii și reașază *la fiecare oprire* (sau *clipă) realul momentului în posibil – (lucrul* care vrea să se exprime în *facultatea de exprimare, inegalitatea* pe care o constituie prezența în domeniul sau grupul mijloacelor etc.).
De aceea am spus: *Filozofia este o chestiune de formă.* Fondul *este o formă rea* (formă impură). Și alte axiome. (1944.)

Sfat –
Artistule, fă ceea ce faci mai bine. Dar să folosești în ceea ce faci toată inteligența pe care o ai – Să știi să-ți descoperi ceea ce faci mai bine și ești parcă făcut pentru a face.
Fii atent! Nu întotdeauna faci ceea ce ai vrea cel mai mult să faci, nici ceea ce ai face cu cea mai mare plăcere.

Adesea lucrul pe care-l faci mai bine îl produci cu indiferență și o să te miri uneori văzând că sunt admirate și considerate ca foarte de preț lucruri care te-au costat prea puțin.
De unde această întrebare ciudată: ce trebuie să prețuiești și ce trebuie să disprețuiești din ceea ce poți?
Și iarăși: am scris deasupra: *Făcut pentru* – (1945.)

Poezia constă, în general, în aranjarea unei *formalități* arbitrare – fictive – cu un sens arbitrar – fictiv. (1902.)

Orice dispozitiv poetic se sprijină pe un fapt de matematică învăluit. (1902.)

Poete, – nu doresc o anume imagine, ci gruparea minunată a tuturor posibilităților. (1902.)

Metafora este ceva inform – starea fluidă. (1903–1905.)

Poetul își zice prin forța lucrurilor: ce păcat că acest cuvânt atât de *sonor* nu semnifică ceea ce îmi trebuia –! (1905.)

Frumusețea versurilor și puterea lor rezidă în faptul de a nu putea fi gândite, adică de a nu putea să-ți vină în minte în întregime măsurate și perfecte, combinate, lichide, muzicale și dense. Gândirea nu face în mod natural poeme, ci fragmente, cel mult. (1905–1906.)

Simbolism poetic
Simbolismul (al nostru –) este pur și simplu folosirea, întrebuințarea abilă a pluralității semnificațiilor și asociațiilor – unui cuvânt. (1906.)

În numeroase cazuri, poetul face un lung poem cu ajutorul și ca urmare a unui singur *vers* care i-a venit mai întâi și i s-a

Suppose que ta main obéisse exactement à ce que tu vois

Si l'œil regard

—

Dessin est relation exacte de similitude entre une impression visuelle et un dispositif de lignes sur une surface

Ligne et similitude suffisent à définir le dessin.

Il y a un autre cas – au lieu de similitude en zero quasi-similitude

La chose représentée appartient au temps – ordinairement pas

Dans le 1er cas en voyant le dessin je vois mains, hommes et

Dans le 2e cas — je vois mouvement

părut bun (adică independent, autonom, găsit – câștigat definitiv) – cf. perfecțiunea.
Acest vers i-a venit într-o stare destul de asemănătoare visului, stare completă și bine izolată – parțial – stare de funcționare perfectă a unui sistem parțial – auditiv sau de altă natură. – Trebuie să faci cu acest vers un poem. Atunci romanul începe să se lungească, să se coordoneze – etc., iar dificultatea constă în a te pune din nou în stări *demne* de prima. Diabolic este să continui. (1906–1907.)

Există versuri pe care le *găsești.* Pe celelalte le *faci.* Le perfecționezi pe cele pe care le-ai *găsit.*
Le „naturalizezi" pe celelalte.
Dublă simulare în sens invers pentru a atinge acest fals: perfecțiunea – egal îndepărtată de spontanul pur și de producerea întru totul voită care este plină de cazne, filiformă, negabilă de către orice altă voință; incapabilă de a se supune semenului. (1910.)

Despre Mallarmé.
– ...Așa cum logicianul modern, în matematică, reconstruiește edificiul foarte *vechi*, nemaipăstrând decât axiomele strict necesare pentru a-și conduce raționamentele; tot așa să extragi din tradiția literară numai formele caracteristice ale literaturii, și în special ale poeziei, să construiești un sistem *pur*, în care să intre absolut numai ceea ce este „imagine", sonorități clare, timpi, figură proprie și rezonanță pură, prelungită, a cuvintelor, el ajunge astfel *aproape* în mod natural la capătul unei vârste excesiv verbale. [...] (1910.)

Versul regulat este *bun* când dă ideea unei improbabilități în plus – a unei coincidențe *și mai* minunate.
El îndepărtează, în caz contrar – atunci când oferă impresia cititorului partea sa de facilitate, sau de mecanism automat.
Versul regulat, impunând condiții a priori independente de subiect, de sintaxă (altă condiție) – făcând ca *aceasta* să nu se

spună decât în versuri; iar *aceea* să nu se spună niciodată în versuri –
Impune rezolvarea succesivă a unor probleme dintre care fie obiectul – fie „versul bun" găsit sunt niște date – Ceea ce nu va mai fi modificat. (1910.)

Poemul s-a ivit dintr-o luptă dată între senzații și limbaj (consider aici ca făcând parte din limbaj condițiile metrice etc.).
În final, puțin contează dacă această luptă a început-o senzația sau limbajul. La început era o ființă fără cuvinte sau o ordine vidă – a devenit apoi fie o ființă exprimată – fie, dimpotrivă, o semnificație particulară născută.
Poetul poate urma una sau alta din cele două căi. Poate concepe o *frază* în întregime vidă, dar minunat construită prin întinderi, intrări, praguri, reîntoarceri, trepte, mișcări, intrări false, cantități, zile, așteptări și descoperiri pe care el le dorește.
Poetul poate pleca însă și de la o plenitudine; poate căuta pe dibuite cuvinte, forme, având dinainte o viziune, fiind orb în privința cuvintelor.
De fapt, el alternează – Completează, ascunde, rumegă, reunește, escamotează. (1911–1912.)

Iată ce are mai bun spiritul – acel lucru spre care nu suntem conduși nici de o anume îngăduință, nici de o serie de operații regulate.
Astfel, un poem valoros nu poate rezulta aici dintr-un abandon sau o coborâre spontană a spiritului, nici din aplicarea unei formule de operații.
Dar, în mod spontan, apar fragmente, unele muchii iluminate, – un început care pare exact începutul predestinat al unui lucru – sau un ultim cuvânt… etc.
Iar, pe de altă parte, există o mecanică sau o logistică. (1912.)

Poemul, această ezitare prelungită între sunet și sens. (1912.)

Arta lui Mallarmé este limita către care tinde o literatură atunci când cercetările și diviziunea muncii o golesc de vechile ei subiecte.
...Atunci apare o artă a limbajului în stare pură și o poetică specioasă sau combinatorie care își are țelul în ea însăși – obiectele vizate de discurs fiind doar pentru a-i permite limbajului să existe (urmând tradiția[1]) și nicidecum invers. (1912.)

R[imbaud] are un simț în plus față de M[allarmé].
Dar M[allarmé] este mai *organizat* decât R[imbaud].
Unul are mai multe culori, celălalt, mai multe combinații – Care este mai bogat? Sunt la antipozi unul față de celălalt. (1912.)

Admir, ador cutare versuri și mă simt incapabil să găsesc altele la fel de frumoase. Dar în același timp simt că cea mai mare parte dintre ele, dacă mi-ar fi venit în minte, nu le-aș fi acceptat și de aceea nu mi-au venit în minte. (Ca și când ar fi știut.) Ciudată relație.
– Dacă mi-ar fi venit mie în minte, le-aș fi văzut o altă menire, pe care însă o abandonez și o uit de îndată ce observ că acele cuvinte îmi sunt date de un altul. Înțeleg ca acest altcineva să fi făcut un anume sacrificiu, îl aprob, dar nu aș ști să-l fac eu. (1912.)

Dintre versurile unui poem, unele au fost *găsite*, altele *făcute*. Criticii spun inepții, vorbindu-ne despre un poem ca despre un tot și neluând în considerare problema autorului: combinarea, potrivirea acestor două feluri de versuri.
Munca reală a poetului este de a face să dispară această inegalitate originară; de altfel orice muncă intelectuală constă în a pune de acord, într-un scop anume, ceea ce găsești cu condițiile date. (1912–1913.)

1. *Adaos cu trimitere:* care vrea să existe un sens și aproape unul singur.

„Să spui totul (în versuri)“ – Victor Hugo
și
„să nu spui nimic care să nu fie vers“ – Stéphane Mallarmé.
2 Școli, 2 genuri. (1913.)

STERILITATE –

Sterilitatea, stare naturală a poetului (în toate genurile).
De ce? – Dacă nu ar fi așa, găselnița *(la trouvaille)* nu ar avea nici o valoare.
Sterilitatea depinde de condițiile impuse. Steril înseamnă: *fie* a produce puțin, *fie* a produce foarte rar – Raritatea intrând în definiția produsului. Foarte mică șansă.
Hugo este productiv; Mallarmé e steril – Dar dacă tot ce a scris Hugo i-ar fi venit în minte lui Mallarmé acesta ar fi respins 85%. Iar restul nu ar fi putut fi publicat singur.
Această sterilitate nu este neproductivitate; ci neacceptare. Ea nu este decât exterioară, căci, interior, Mallarmé a avut tot atâtea idei, imagini, cuvinte ca și celălalt, dar mult mai multe scrupule. (1913.)

POET.

Doi oameni – unul, care vede principiul, reține din amestecul de întâmplări ceea ce se înlănțuie, ceea ce este inteligibil – utilizabil.
El zboară către esențial, *sau se încetinește* – știind că ceea ce stăpânește nu este încă esențialul – Dar este esențial pentru *Om* – Acesta nu este poetul.
Celălalt, ia totul – împrumută și lasă totul. Nimic fără importanță, nimic capital – în afara relației înseși. Mulțumit numai să combine, să transmute, să tranzite – Pura relație oarecare este esențialul pentru cel din urmă. El plătește această mișcare

neîncetat, această ușurință „divină“, printr-un joc copilăresc. Mai mult decât om, este lume. Totul este jucărie în afara jocului. Pentru el acest joc, tragic, e o problemă de viață și de moarte. El pare infantil, pueril, pentru cel care consideră lucrurile ca inegale și pline de consecințe – nu ca simple excitații care trebuie legate și dezlegate.
Acest poet tinde să-și fie suficient sieși. (1913.)

Rimă.
Ideea fixă a rimei bogate era stupidă – ca orice prescripție care-și stabilește principiul. Ca orice principiu care se uită pe sine și cade în fixitate, în distracție imobilă. Principiul este muzica versului. Bogăția rimei poate s-o sporească. Poate să-i dăuneze.
Dar a intervenit un element străin. Ideea de a face din rima bogată un criteriu mecanic. Artist, cel care o respectă. Non-artist, cel care o sacrifică. – De aici a rezultat un tur de forță. Asocierea de idei cea mai libertină, toată rigoarea la sfârșitul versului, iar restul – vacarm de cuvinte. Excelent exercițiu care a sfârșit în comic, în nadirul poeziei.
A trebuit să se înțeleagă acest lucru și rima bogată a murit. (1914.)

*Sensul* unui vers, chiar al celui mai frumos, se alterează prin traducerea lui în proză. Iată tot ce are mai propriu poezia. Sensul nu mai este același și pare că nu a fost modificat.
Versul trebuie să aibă un caracter *magic* ori să nu existe. Starea pură, reluată prin selecție, cultivată fără erorile unei proprietăți a limbajului, odinioară consacrată superstițiilor. Incantația magică *rimată* din *Apologia* lui Apuleius. Toți acei *a* lugubri și comici. (1915.)

Remarcă: – Versul și marea proză oratorică, atât de apropiată de versuri, sunt întotdeauna asociate senzației de efort referitor fie la suflu, fie la articulație.

Sensibilitatea aferentă acestor eforturi dă limbajului legile sale, și creează măsura, contrastele de vocale sau de consoane. Când efortul este redus, rostirea nu mai este resimțită și nu mai impune legi – tot așa cum actele și mișcările care nu presupun eforturi se fac fără ritmuri.
A merge la pas înseamnă întotdeauna a percepe eforturile mersului și a le accentua. (1915.)

Hugo – Se spune că este *vizionar* – Absurditate. Un adevărat vizionar se recunoaște după *stângăcia* limbajului, după lipsa cuvintelor și mai ales după extrema particularitate a lucrurilor. Vizionar este, dacă se poate spune așa, cel care *vede orbește*, cel al cărui ochi se izbește de lucruri, dar nu depășește, nu îmbrățișează, nu rotunjește, nu sfârșește, nu neglijează nimic sau nu precizează nimic.
Nu este cazul lui Hugo – Hugo vede la fel ca toată lumea, dar o spune cu o abundență, cu o vigoare, cu o libertate – unice. (1915.)

Poezia cea mai de preț este (pentru mine) cea care constituie sau fixează presentimentul unei filozofii.
Stare mai bogată și mult mai vagă decât starea filozofică ce ar putea urma.
Stare de generalitate, de non-eu dotat cu toată sensibilitatea eului. –
Mai adevărată într-un sens decât filozoful, căci acesta va face totul pentru a disimula originea și momentul său favorabil pe care poetul, printr-o simulare inversă, le va exagera, le va auri, le va idealiza și le va duce până la capăt.
El se va strădui să facă dintr-o întâmplare fericită o improbabilitate. În timp ce filozoful o va prezenta ca pe o certitudine. (1915.)

Făcând versuri, observ *ideile* care îmi vin – și le separ pe cele *poetice* de celelalte; și mai există printre acestea din urmă unele pe care încerc să le fac să devină poetice.

Or ideea poetică nu este în fond decât o reprezentare (anume) care îndeplinește condiții de multiplicitate psihologică – Este o ambiguitate clară, prezentând, printr-un fragment, într-un punct anume, *rezonanța* întregii ființe. Este cea care se poate exprima într-un anume fel, prin ea însăși, fiind aproape *un lucru*, sau aproape un eveniment. (1915.)

Să luminezi soarele, să întuneci noaptea – muncă de poet. Cuvintele, care nu fac parte din noi înșine, luminează gândirea sau o întunecă. Uneori o avantajează, alteori o fac vulgară. Dar o schimbă întotdeauna. Exceptând cazul când ea se reduce la cuvintele înseși. (1915.)

Cutare poem de Hugo *(Fin de Satan)* este o partidă de biliard jucată fără cea mai mică nebunie. Nimic mai riguros mecanic. De la ora 5 dimineața și până la ora 12, acest om făcea caramboluri între rimă și imagine și invers. Vorbea cu o regularitate de pendulă. – Întotdeauna pe patru benzi, operația sa este inevitabilă.
„...les zéros, anneaux du rideau de la tombe"
Această imagine fără nici un interes este tipică. *Anneaux* este cerut de *zéros*, dar *tombe* este cerut de poemul pe care nu trebuie să-l pierdem din vedere. Cât despre *rideau*, urmează fără dificultate după *anneaux.*
Și iată cum Hugo este omul care a „efectuat" cel mai mare număr de combinări verbale.
Este vizionar prin combinări. Cu simțul de a prinde aceste combinări și de a scoate din ele serii noi.
Cred că nu vedea *mai întâi*, dar se punea în situația de a vedea. Preocuparea de căpătâi: efectul.
– Hugo este față de cei mai fini și puri poeți ceea ce un miliardar este față de prinți. (1915.)

*Subiectul* unui poem îi este acestuia tot atât de străin și tot atât de important precum numele pentru om. (1915.)

„J'aime la majesté des souffrances humaines" (Vigny). Acest vers nu este pentru reflecție. Suferințele omenești nu au nimic maiestuos. Nu trebuie, așadar, să reflectăm la acest vers.
Dar este un vers frumos, *căci* – maiestatea și suferințele formează un frumos *acord* între două cuvinte *importante.* (1916.)

Poezia „parnasiană" a trăit și a pierit dintr-o anume facilitate provenită din dificultatea sa aparentă.
Ea a definit prea exact „versul frumos". De aici a rezultat că orice poet a putut fi clasat cu precizie după raportul dintre versurile sale și versurile sale bune.
Și dacă 2 versuri frumoase se succedă, ele fac cât 4. Dacă 4 se succedă, ele socotesc cât 16 versuri frumoase. Și pot exista mai multe versuri frumoase decât numărul versurilor!
Bizareria a venit să complice calculele. Dar condițiile *frumosului* rămâneau precise.
Întotdeauna când frumosul este bine determinat devine facil; și neglijențele capătă preț.
Grația, care este frumusețea neformulată, dragostea inspirată de un obiect care place fără a se explica, fără motiv, grația pare atunci că-și pune amprenta pe ceea ce rămâne inform, pe absența de artă... (1916.)

În versuri, problema este să faci ca o relație accidentală, cea dintre sunet și sens, să pară naturală; fără excepții, să pară o lege. (1916.)

„Sensul" unui poem, ca și cel al unui obiect – este treaba cititorului. *Quantum potes, tantum aude.*
Treaba poetului este de a construi un fel de corp verbal care să aibă soliditatea, dar și ambiguitatea unui obiect. Experiența arată că un poem prea simplu (de exemplu cel abstract) este *insuficient* și se uzează de la prima privire. Nici măcar nu mai este un poem. Puterea de a fi reluat și de a-i suge toată seva

depinde de numărul de interpretări compatibile cu textul, iar acest număr rezultă el însuși dintr-o claritate ce impune obligația unei interpretări și a unei indeterminări care respinge această claritate.
Exemplu memorabil: bogăția nebună de sensuri (și de contrasensuri) ce se pot scoate din cărțile sfinte. Cel mai mic gest evanghelic (act limpede în sine și fără echivoc) este făcut capabil de o infinitate de sensuri (care nu câștigă nimic dacă sunt explicitate). (1916.)

### *LOCUL LUI B[AUDELAIRE]*

Baudelaire –
Posteritatea sa „considerabilă". Oh, posteritate a mea! –
Verlaine, Rimbaud, Mallarmé – Huysmans. Comparați-l cu Hugo, al cărui rival real și victorios a fost.
Acestea sunt fapte.
Poeme care se pot reciti. El a avut tot atâta putere asupra oamenilor de spirit, pentru a fi recitit și știut pe dinafară, câtă fascinație a avut Musset asupra inteligențelor inferioare.
Baudelaire a introdus inteligența în poezia pură.
Se situează în linia spiritului secolului al XVIII-lea cu Balzac, Poe, Stendhal, de Maistre, Bonaparte, și se opune nonspiritualilor, idolatrilor – Leconte, Flaubert[1]. De aceea a servit drept otravă naturalismului – Huysmans. Senzualitate, noblețe, solemnitate.
Scoțând din romantismul stupid, din îngerii decăzuți și din extremele false – o bogăție psihologică.
Căldură inimitabilă a limbii sale – voință.
Acest dar – versurile rele, detestabile, nu schimbă valoarea unui poem – această platitudine vrea liniște – au marea valoare de liniște.

1. *Adaos:* a cărui prostie era mare – credințele – nu avea rasă – *inteligență grosolană.*

Vigny.
Musset și Flaubert, primii adoptați de Universitate, ceea ce este foarte grav.
Lectura lui Flaubert, insuportabilă pentru un om care gândește. Incomparabilă cu reflecția[1]. Baudelaire n-a făcut decât să crească. Măreția lui s-a datorat unei lecturi reale, făcută de cititori, și nu *creditului.* Bani ce pot fi numărați. – El este o necesitate. Pe de o parte carabin – pe de altă parte actor – cabotin – Paradoxul.
Tragismul lui. La el nu găsești actori, dar el – adică Eul – nu are anecdote.
Eroarea lui Hugo, *Legenda*, – ce-mi folosește *Eviradnus?* Eroarea de a nu fi văzut că epicul trecuse de partea prozei era la Balzac.
Ce îi datorează Baudelaire lui Hugo – de a fi constrâns, sub o mare umbră, să facă ALTCEVA.
Căldură, intim redată în culorile cărnii. Tehnică. (1916.)

Atunci când un vers este foarte frumos, nici măcar nu ne gândim să-l înțelegem. Nu mai este un semnal, este un fapt. (1916.)

Poezia – înseamnă a ajunge într-o stare de invenție perpetuă. Versurile nu sunt altceva decât această invenție perpetuă – Starea de invenție fixată ea însăși – iar regula jocului: ceea ce este inventat nu trebuie să aibă nici o valoare.
Cel care dansează nu are ca obiect mersul – Scopul nu mai este într-un spațiu, și totuși tocmai spațiul și elementele care ajută la deplasare sunt utilizate.
Picioarele nu mai servesc acum pentru a depăși un obstacol și a ajunge la o țintă – iar cuvintele au altă menire decât aceea de a se informa sau de a ne informa. (1916.)

1. *Adaos:* Superstiții. Credință copilărească. Dacă ar fi transpus în pictură? Simulare. Restituire.

Sintaxa, termenii trebuie să fie în poezie cât mai *preciși* posibil, dar sensul – *imprecis*; multiplu, niciodată identificabil cu o „funcție încheiată“ a termenilor.
Această non-ecuație este esențială în poezie.
Proza, cu adevărat *proză* – (nu tot ceea ce nu este în versuri) trebuie să se identifice asemenea unei propoziții geometrice, – adică să fie anulată chiar în momentul în care a fost *înțeleasă.*
Putem combina cele două tipuri alternându-le.
Adevăratul poet nu știe exact sensul a ceea ce a avut fericirea să scrie. Căci față de ceea ce a scris el devine, în momentul imediat următor, un simplu cititor.
Poetul a scris un nonsens: acesta trebuie nu *să prezinte,* ci *să primească* un sens (ceea ce este cu totul altceva).
Cum să concepem o astfel de muncă paradoxală? – Să scrii un lucru care să-ți restituie ceea ce de fapt tu nu ai dat niciodată.
Versul așteaptă un sens – *Versul își ascultă propriul său cititor.*
Tot astfel, când spun că-mi privesc propriile idei, imagini, pot spune la fel de bine că sunt privit eu de acestea. Unde să așezi eul, de ce ar fi această relație asimetrică? (1916.)

Regulile clasice ale versului francez – aproape imposibil de a le justifica în ansamblul lor, tot atât de ușor de reținut ca și un consemn, greu de urmat fără naivități; cea mai mare artă se cheltuiește pentru a le satisface; claritatea lor permițând să judeci poeții fără a te folosi de ureche, fără a face apel la poezie; reguli convenționale; de societate; foarte potrivite pentru a-l face ridicol, pentru a-l supune pe cel care cântă celui care știe să numere până la 12. (1916.)

O abstracție care se exprimă în termeni concreți – aceasta este poezia – De exemplu mișcarea.
Fie că se impune cuvintelor concrete o legătură non- rațională, sau non-observabilă sau non-logică. Relația căutată „rezultă de aici“. Fie că o relație, ea însăși, poate să-și găsească o figură concretă. Dar putem folosi în mod poetic cuvinte abstracte,

fie revenind la etimologia lor, fie folosindu-le, prin același procedeu, *în afara definițiilor propuse sau în afara posibilităților lor literale.* (1916.)

Un poem trebuie să fie o sărbătoare a Intelectului. Nu poate fi altceva. Sărbătoare: un joc, dar solemn; imagine a ceea ce nu suntem, a stării în care eforturile sunt doar ritmate, răscumpărate.
Se celebrează un lucru împlinindu-l sau reprezentându-l în cea mai pură și mai frumoasă stare a sa.
Aici facultatea limbajului, și *fenomenul său invers*, comprehensiunea, identitatea lucrurilor pe care el le separă. sunt *îndepărtate mizeriile*, *slăbiciunile sale*, cotidianul său.
Sărbătoarea odată sfârșită, nimic nu trebuie să mai rămână. Cenușă, ghirlande călcate în picioare. (1916.)

[...] Trebuie să deosebim faptul poetic de arta poetică – care are drept scop să producă sau să provoace sau să pregătească sau să izoleze un astfel de fapt.
Orice eveniment, orice impresie, excitanți prin ei înșiși; acționând asupra producerii de energie liberă, fără a determina o nevoie anume, o acțiune imediată, fără a provoca un plan, o dorință (alta decât aceea de a păstra, de a fixa, de a prinde această excitație însăși) – este fapt, obiect sau eveniment *poetic.*
Și tot astfel, orice stare caracterizată printr-o anume producere de energie, dând lucrurilor această valoare, este *stare poetică.*
Mijloacele de producere sunt întotdeauna indirecte. Arta poetică *își atinge întotdeauna indirect obiectul* (1916.)

Trebuie să fii tare prost ca să atribui unui poet sentimentele care apar exprimate în versurile sale.
Și trebuie ca versurile să fie de o rară urâțenie pentru a putea „exprima" sentimentele autorului. Cel puțin cele pe care el și le cunoaște. (1916–1917.)

Ambiguitatea este domeniul propriu poeziei.
Orice vers este echivoc, plurivoc – acest lucru îl indică și structura sa, sound + sense. (1916.)

Mică istorie a poeziei franceze.
Ivirea poeziei pure ca ingredient – analiza vechii poezii franceze – „Rațiunea" secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea sfârșește prin a se exclude din poezie, după ce mai înainte se rătăcise în ea, și prin a se muta în întregime în munca poetică. Ea nu se mai manifestă în cuvinte, ci în analize preliminare. Puritate.
– Singularitate a limbii franceze din punct de vedere muzical
– – (1916–1917.)

Este imposibil să observi la o primă analiză a unui poem, oricât de lung ar fi el, dacă are la origine un scop anterior facerii lui propriu-zise și care îl domină, sau dacă s-a născut dintr-o rimă care cerea o altă rimă; acest distih explicându-se printr-un catren, iar acestui catren, nefiindu-și suficient sieși, i-au urmat alte pagini...
Este cazul general. În final, socotim că poetul a avut o intenție. Dar nu vom ști niciodată în ce moment al creării poemului a avut această intenție. Așa se întâmplă cu orice creație a omului. Și nimeni nu poate ști.
Pentru a extinde această observație, este suficient să remarcăm că, dacă opera decurge dintr-un proiect anterior, acest proiect însuși își are originea într-o întâlnire asemănătoare aceleia dintre două rime. Dar mult mai întâmplătoare.
– De altfel, munca poetului constă în mare parte în a ascunde originea adevărată – Să și-o ascundă sieși – Ceea ce numim perfecțiunea unei creații nu este altceva decât disimularea adevăratei sale geneze. A duce la capăt (în acest sens) înseamnă a escamota urmele de muncă, contururile îngroșate și ezitările, a face cât mai de neînțeles cu putință procedeul de generare și cât mai inaccesibil accesul la el, a elimina cele mai posibile apropieri de scopul urmărit. (1917.)

Caracterul cel mai frapant al versului clasic – Este un vers al punerii-în-vers. Există în el (în general) o dublă elaborare, „ideea“ – „versul“ – Asta nu înseamnă că nu sunt și versuri fericit găsite.
Dar *ansamblul poemului clasic este întotdeauna comparabil traducerii* dintr-o limbă ale cărei reguli sintactice sunt *A*, *B*, *C* într-o altă limbă având ca reguli sintactice *A B CD EF*
Versurile „moderne“ vor să fie originale.
Caracterul riguros al traducerii fiind sacrificat treptat în favoarea formei versului, rima mai bogată a devenit indispensabilă pentru a compensa slăbiciunea continuării și indeterminarea. Apoi în fața unui nou imbold a trebuit ca toate celelalte condiții să fie abandonate. Și a apărut o nouă definiție a versului. (1917.)

LIT[ERATURĂ].

Mallarmé inovează într-un loc. Rimbaud într-altul. Iar restul, la fiecare, nu este inovat, ci tradițional. Viziunea la Rimbaud; la Mallarmé versul muzical, adică acea combinare a articulărilor, a mișcării, a contrastelor și a *manierei de a opri sensul prin vers*, având ca rezultat un vers ce pare a fi creat prin el însuși, existând în sine, tot atât de ușor de memorat ca o melodie sau ca un început de melodie pe care le recunoști ușor, pretinzând înlănțuirea, fără echilibru, cerând o continuare și un cântec ulterior.
Pentru a preciza acest mod, să ne reamintim relația complexă dintre lungimea pasului și frecvența pașilor.
Inversiuni, aliterații, contraste semnificative combinate. *Obscuritatea* lui Mallarmé este consecința și prețul plătit pentru *claritatea* structurii versului său.
Pentru a face versul incontestabil, luminos ca structură, încărcat de sens și perfect clar – el este constrâns să forțeze inversi-

unea, să trateze cu multă șiretenie sintaxa și mai ales obișnuința sintactică, să reducă la minimum aparatul greoi al propozițiilor, să generalizeze anumite forme. Lipsa de echilibru și cântecul. *Așteptare* –
Cântecul, melosul sunt ilustrarea unei corespondențe între unu și multiplu, între simultaneitate și succesiune.
Frumusețea cântecului depinde de *dorința* pe care el o creează la fiecare emitere – și tocmai prin aceasta *inversiunea* este un mijloc capital al limbii poetice. Fără îndoială că ea există și în muzica pură, dar, chiar dacă o simt, nu știu s-o definesc. Totuși, notele înalte și joase... (1917.)
– „Și versul meu, bine sau rău, spune *întotdeauna* ceva."
Iată principiul și germenele unor nesfârșite orori. (1917.)

ÎN ONOAREA RIMEI –

Rima are ca funcție profundă să reamintească, fără încetare, spiritului structura și trama sa elementară, naivă, căci adevăratul amănunt al mecanismului mental nu este mai „rațional", mai liber, mai puțin futil decât niște sfârșituri de vers rimate. Este foarte remarcabil faptul că artificiul disciplinar al rimei vizează (fără ca acesta să fi fost vreodată un proiect preconceput), să reproducă în mod convențional, sistematic, înlănțuirea naivă perpetuă a hazardelor conștiinței, și reprezintă, în mare, improbabilitatea propriei noastre succesiuni.
Prin violența ce i-o produce periodic această regulă, gândirea celui care face versuri este readusă neîncetat la propriile sale hazarduri și forțată să le provoace, să le exploateze.
Poezia rimată ar fi impracticabilă, dacă spiritul nu ar fi capabil de bucle capricioase, dacă nu ar consta într-o nesfârșită broderie, dacă noi nu am putea să ieșim din „ideea" noastră și să revenim la ea, atingând în jurul ei mii de lucruri. (1917.)

Versul – asemenea frumosului recitativ – nu trebuie să fie în final decât rostire – împlinită, cu toate inflexiunile și articulațiile sale puse în valoare – *timpii* bine marcați, modulația (sintaxa și ideea) bine dedusă.
Este *contrarul bâiguielii* – Or bâiguiala este noul mod de a te exprima – Telegraf, Telefon, presă, parlament.
Au fost desființate 1° argumentarea scolastică – 2° elocința reglată – Quintilian și [...] 3° cântecul – il bel canto – 4° retorica sistematică și arta dezvoltărilor.
Motivele și cauzele acestor desființări sunt cunoscute – și, în general, sunt foarte bune.
Dar aici, la fel ca în multe alte domenii, a fost ucis întregul pentru că nu s-a știut să se înlăture ceea ce era de prisos; o mică durere acoperă o întreagă viață; te ucizi pe tine pentru că nu știi să ucizi numai ceea ce este rău. Se taie un copac pentru că o frunză din el împiedică vederea, deși frunzișul o înfrumusețează. (1917.)

Element integrant al poeziei pure.
Acea vorbă admirabilă a lui Voltaire că „poezia nu este făcută decât din frumoase amănunte" o înțeleg *din plin*...
Spun că o poezie este făcută doar din „detalii frumoase" tot așa cum muzica nu este făcută decât din *sunete*, prin opoziție cu *zgomotele.* Nici sunetele și nici frumoasele detalii nu sunt suficiente... sunt pur și simplu *necesare* și sunt continuu necesare.
O plantă este alcătuită numai din celule vegetale. O masă cristalină nu este făcută decât din cristale.
Nu e o părere. Este o definiție.
Ceea ce este făcut din *elemente frumoase* și numai din astfel de elemente, aceasta este poezie.
Dar ce sunt aceste elemente? sunt elementele de limbaj care *din ele însele se regenerează și sunt reexcitate de* propriul lor efect.

Astfel, sensul cuvintelor care le compun nu anulează figura acestor cuvinte – Iată, între paranteze, de ce obscuritatea și poezia au astfel de raporturi. Ce este obscur? Dacă nu discursul care creează dificultăți pentru a dispărea în fața semnificației sale.
Un vers frumos se respune el însuși și rămâne parcă îmbinat cu sensul, pe jumătate preferabil acestuia – fără încetare origine a lui.
Aceste elemente frumoase sunt, din punct de vedere energetic, ca și complete /instabile/ prin intermediul unui sistem uman... Să uimești, să provoci, să sporești, să te regenerezi – să închizi dorința pe care ai deschis-o și să redeschizi această dorință... (1917.)

Muzica limbii noastre este atât de ascunsă, atât de inconstantă, – ea trebuie să fie atât de bine căutată și creată împotriva limbii înseși, încât nu poate exista decât prin artificiu, iar această limbă franceză este singura, poate, în care poeme întregi, mari poeme (sau astfel pretinse), și chiar poeme celebre, sunt de la un capăt la altul nonmuzicale, dacă nu antimuzicale. Musset. – E chiar mai mult – S-a reproșat mai multor poeți muzica lor. Numai în foarte mici fragmente franceza este muzicală fără prea mare căutare. Și este muzicală mai mult sugerând o arie după care s-ar cânta vorbele decât născând din ele însele o veritabilă muzică.
Acest lucru merge până acolo încât a face muzical versul în franceză pare o noutate scandaloasă.
Virgiliu decadent. (1917–1918.)

Problema poetului și problema muzicianului.

Muzica există anterior muzicianului. El își are gamele, acordurile, instrumentele sale. Nu trebuie să se ocupe de muzica însăși – de sunete –, ci numai de alegerea lor.

Dar poetul este constrâns să creeze poezia în fiecare clipă, să facă în fiecare moment din zgomote sunete, să oblige cititorul să cânte fără voia lui și să lucreze ideile pentru *a le face poetice*, adică demne de un cântec și inseparabile de acesta, când, dimpotrivă, cuvintele și frazele sunt *în mod natural* lucruri de uz, și uzate – și când întreaga folosire continuă a vorbirii tinde să o deosebească pe aceasta de propriul ei cântec – să înțeleagă parcă în tăcere. (1917.)

## VOCE – POEZIE

Calitățile ce pot fi enunțate referitor la vocea omenească sunt aceleași pe care trebuie să le studiem și să le aducem în poezie. Iar „magnetismul" vocii trebuie să fie transpus în alianța misterioasă și prea justă a ideilor sau a cuvintelor.
Continuitatea sunetului frumos este esențială. (1917.)

Trei sferturi din ceea ce este mai frumos în poezia franceză a fost scris între 1845 și 1885. (1917.)

Cum s-a născut versul liber odată cu Boileau. – –
Boileau a codificat versul. Nu mă îndoiesc de faptul că el a știut și simțit foarte bine ce este un vers, și că acesta nu constă în reguli aplicate.
Dar proștii au jubilat la aflarea unui criteriu atât de simplu. Lor le plac situațiile clare. Puteau dovedi cu degetul dacă un vers e bun.
Versul francez a avut permisiunea de a fi nonmuzical. Și știindu-se regulile, s-a uitat ce a fost, ce este, ce trebuie să fie un vers. Reacția fatală a inversat așadar regulile. (1917.)

Poezie
Lucrez o strofă – sunt nemulțumit de zece ori, de douăzeci de ori, dar revenind la ea fără încetare mă familiarizez nu cu textul meu, – ci cu posibilitățile, cu armoniile lui.

Ideea inițială, cuvintele, toate acestea contează mai puțin. Cu siguranță că tocmai această libertate este poezie și face din prezența mea un fel de materie plastică. Să comunici în final această stare de relație perfectă cu ajutorul unui sistem material verbal obținut prin ea – sau care AR TREBUI SĂ FIE și care îl sugerează cel puțin, invincibil – Acesta este obiectul Poeziei. (1917.)

– Despre ritmul particular pe care îl formează într-un discurs schimbările de ton ale vocii.
Aceste variații sunt necunoscute de poezia parnasiană. Nici chiar Hugo nu le-a urmat.
Ele sunt cheia muzicală a discursului poetic. Se fac însă uitate de poetul detaliului și sunt masacrate de poetul orator.
Fraza în versuri trebuie să pornească, să sfârșească și să renască mai marcată în voce, în comparație cu proza.
Aceasta înseamnă să faci simțit de fiecare dată intervalul notei inițiale, locul său în registru și să prevezi distanța ce trebuie acoperită printr-o singură mișcare. (1918.)

Dacă /atâția/ moderni au căutat așa de mult imaginile ajungând să vadă în acestea proprietatea specifică a poeziei și să limiteze poezia la imagini sau metaforă, au făcut-o dintr-o nevoie de a găsi definiția proprie poeziei, sau cel puțin un caracter decisiv – Și această nevoie însăși se naște din neputința de a descoperi adevăratul principiu poetic. Eu cred că acest principiu trebuie căutat în voce și în unitatea *singulară*, excepțională, dificil de prelungit a vocii cu gândirea însăși[1]. Să dai vocii în act un fel de viață proprie, autonomă, intimă, impersonală, – adică personal-universală (prin opoziție cu personal-accidentală), să faci din vorbire un rezonator al spiritului, *adică a tot ceea ce este perceput și spirit care percepe*, un rezonator

1. *Adaos marginal: Dna spontană* și cealaltă mamă a reflecțiilor și adițiilor.

activ și pasiv – acesta este scopul, dorința, semnul; comandamentul[1].
Poetul le trezește oamenilor un dar care nu le este exterior, însă dă o altă utilizare puterilor, o nouă distribuire a resurselor de care ei dispun. (1917.)

Poezia nu are de expus idei. Ideile (în sensul obișnuit al cuvântului) sunt expresii sau formule. În acest *moment* nu avem de-a face cu poezia. Ea apare într-un moment anterior – cel în care lucrurile înseși sunt bogate în idei. Ea trebuie deci să formeze sau să comunice starea sub-intelectuală sau pre-ideală și să o reconstituie ca o funcție spontană cu toate artificiile necesare. (1917.)

Hugo nu știe să *moduleze.* Schimbarea tonului, fiica divinei continuități a vocii îi este necunoscută, după cum vocea însăși îi este necunoscută. Este un grandissim poet, a cărui voce îmi este dezagreabilă. (1918.)

VOCABULARE –

Hugo are un vocabular bogat – dar sărac sau cel puțin mediocru.
Adevărata bogăție este numărul cuvintelor × numărul mediu al modurilor de folosiri semnificative pe care poetul știe să le dea acestor cuvinte.
De altfel suplețea aceluiași cuvânt mai are încă și alte avantaje. (1918.)

Un retor de mare forță ia cuvântul care îi vine și îl aruncă cu toată puterea, asemeni unui Hercule care ia drept armă orice lucru ce-i cade în mâini, dar riscă să se rănească, cu atât mai mult cu cât mișcarea este mai bruscă, iar omul mai puternic.

1. *Adaos marginal:* P.L.

Hugo lua cuvinte enorme, și /dar/ le mânuiește atât de ușor/ fără efort/ încât dă impresia că acestea sunt goale. Și au fost goale. Sălbatic – Nesfârșit – Imensitate. (1918.)

Cel care scrie versuri dansează pe sârmă. Merge, surâde, salută și toate acestea nu au nimic extraordinar până în clipa în care ne dăm seama că un om simplu și atât de dezinvolt face totul pe un fir de grosimea degetului. (1918.)

Regulile poetice sunt obstacole în calea inspirației. Importanța acestor legături /piedici/. În franceză, mai rigide decât oriunde – (1919.)

Cea mai mare glorie și cel mai mare viciu al lui Mallarmé este de a fi format un sistem complet în el însuși: de a fi încercat să fie un sistem *absolut*.
Admirabilă voință; eroarea constă în aceea că elementele *reale* ale sistemului erau împrumutate din limbajul comun.
De unde impresia irezistibilă de perfecțiune, de reușită, de lume închisă și suficientă sieși; și de unde impresia de imposibilitate a dezvoltărilor nesistematice. (1919.)

Bunul Dumnezeu /Muza/ ne dă pe nimic primul vers – Dar noi trebuie /e de datoria noastră/ să-l facem pe al doilea care să rimeze cu primul și să nu fie nedemn de fratele său – supranatural. Niciodată nu sunt prea multe resursele spiritului și toată experiența pentru a-l face destul de asemănător versului primit în dar.
Cel care disprețuiește aceste surse nu este demn de darul primit. El se scindează.
Consecințe ale acestui amestec de provenințe. (1919.)
Este o glumă uzată să spui că poetul exprimă în versuri durerile, mărețiile și aspirațiile sale. Acest lucru nu este adevărat decât atunci când este vorba de poeții vulgari, ca Musset – Cu toate că...

Este foarte clar că versul instituie o altă lume decât cea a aspectelor personale ale unui poet, acestea neinteresând *direct* universalul...
Este adevărat că spiritul, *dispozițiile* sale domină mișcările interne și le provoacă într-un fel sau altul, dar indirect în raport cu poezia.
Arta este cu certitudine aceea care face ca neliniștile imaginare să nu poată fi deosebite de cele reale. Nu este nevoie decât de o foarte mică forță pentru a pune în mișcare greutăți enorme, atunci când ești ajutat de mașini. Un copil aruncă în aer un munte întreg numai apăsând pe un buton. Acumulatorul e limbajul. Toată atenția adevăratului artist este îndreptată mai mult asupra manevrării reprezentărilor și emoțiilor decât asupra potențialului lor. Cu cât sunt mai ușor de manevrat, cu atât el le cunoaște și le solicită mai bine. Minimum de prezență și de intensitate actuale și maximum de ascultare, supunere și intensitate probabile ale cititorului – sunt *legate.* (1920.)

Facem versurile cu vocea noastră. Dacă am cunoaște mai bine acest raport foarte adevărat, am ști care a fost vocea lui Racine. Vocea *fiecăruia* evită anumite cuvinte și anumite articulări de *tonuri*, caută altele; ea nu poate suporta anumite duritați, e atrasă de unele rezistențe sau de unele facilități.
În acest mister, sensul și sunetul se combină. – Acesta este secretul poeziei.
Tot acest mister al producerii are loc *îndeosebi* într-un domeniu, – adică într-o *stare*, în care există reacții reciproce între părțile funcționale ale ființei. Pentru exterioritate, *sensul* precedă *sunetului* – deoarece sunetul precedă *sensului* în percepția cititorului, cititorul atribuie automat sensului o preexistență / precedență/ în autor. Este o judecată falsă. – în compoziția însăși nu există o ordine de acest gen. Vreau să zic în poezie. Într-un raport către Consiliul de Stat, lucrurile stau altfel – S-ar putea spune că proza adevărată este limbajul rezultat din tentativa de a exprima ceva prin operații definite – Există deci o

operație inversă care trebuie să fie întotdeauna posibilă. *Nu este cazul poeziei*: aici nu există operație inversă. (1920.)

Caracterul cel mai evident, cel mai important al operelor lui Stéphane Mallarmé este munca pe care acestea o presupun. Munca literară poate atinge o profunzime sau alta: adică – să intereseze o profunzime sau alta a limbajului: să accepți totul, așa cum sunt date formele, locuțiunile, cuvintele; sau dimpotrivă, să revezi și să reiei aceste elemente. Poți folosi ca date – sintaxa, semnificațiile, sonoritățile uzuale – sau le poți reface. La fel se întâmplă cu relațiile psihologice și logice subiacente. Pentru Stéphane Mallarmé aproape nimic nu este *dat.* El tinde să redefinească cuvintele, să reexamineze locuțiunile, să[1]. Această muncă nu are limite. (1920.)

Francezii consideră, după credința străinilor, că limba lor este cea mai puțin muzicală dintre limbi; în timp ce ar putea susține că nu e mai puțin muzicală decât altele, ba chiar că e muzicală într-un grad mai subtil. Ceea ce este adevărat e că noi am neglijat prea ușor această parte a artei, și ne-am temut, poate, să vedem cum poeții noștri o dezvoltă în detrimentul ordinii cuvintelor și al simplității înțelegerii (pe care noi o numim *claritate* și pe care vrem s-o păstrăm chiar în cel mai înalt grad al entuziasmului). Vrem ca versul să fie bine delimitat de fluctuațiile limbii noastre și să se păstreze ca o lege superioară în mijlocul stărilor care te transpun și al reveriilor. (1920.)

<DESPRE POEME –

Mare poet este un titlu care se conferă cu destulă ușurință. Se spune: V[ictor] H[ugo] este un mare poet.
Și cu toate acestea V[ictor] H[ugo] nu are nici o compoziție poetică veritabilă. Este un mare făcător de versuri și de fragmente.

1. *Frază neterminată.*

Detalii. Compoziția sa este nulă, iar când există nu este decât compoziția unei povestiri.
Există în franceză extrem de puține poeme compuse – vreau să spun compuse din părți a căror aranjare să fie datorată unor considerații pur poetice.> (1920–1921.)

SONET

Reguli poetice – S-a răpit, poate, virtutea anumitor reguli poetice definindu-le numai prin condițiile rimei, ale numărului versurilor, ale structurii strofei.
Mă întreb dacă în intenția celor care le-au inventat sensul nu era și el supus unor condiții în raport cu arhitectura – Așa, de exemplu, *sonetul.* (1921.)

Gândirea trebuie să fie ascunsă într-un vers așa cum este ascunsă substanța hrănitoare într-un fruct. Este hrană, însă pare a fi doar deliciu. Nu percepem decât plăcerea, dar primim o substanță. Încântarea voalează această hrană pe care o poartă cu sine. Trecerea este suavă, și[1] (1920.)

LIT.

Grație regulilor bizare, poezia franceză clasică este, dintre toate, aceea în care distanța între „gândirea" inițială și „expresia" finală este cea mai mare cu putință. Acest lucru are mari consecințe. Este o muncă imensă. De la *emoția* primită și până la desăvârșirea mașinii care va restitui acea emoție – sau va restitui o emoție analoagă. Totul este redesenat. Gândirea, reluată – etc.
Adăugați la aceasta faptul că cei care au dus poezia pe cele mai înalte culmi erau *traducători* încrâncenați. Experimentați în

1. *Pasaj neîncheiat.*

a-i transpune pe antici în limba noastră, și mai mult, în a-i transpune sacrificând textul acestora în favoarea limbii noastre. Poezia lor e marcată de aceste obișnuințe. Este o traducere. (1920.)

*Legenda Secolelor* este o culegere de anecdote fără interes și de articole de ziar – în care mustesc versuri prodigioase. (1920.)

*Poezie* – reguli – Aceste reguli fac noblețea artei noastre, căci prin ele nici o certitudine, nici o pantă ușoară.
Trebuie să cârmuiești printre accidentele limbajului, și nu poți înainta decât prin intermediul excepțiilor. Arta de dresare a *gândirii.* (1921–1922.)

Hugo – Admirabil constructor de detaliu. Compoziție oarecare. Detaliile sunt imense. (Detalii = versuri izolate și conținutul lor.) întregul nu este decât suma acestor detalii (și a altora extrem de plictisitoare).
Baudelaire. (1922.)

POEZIA[1]

este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele *lucruri* sau acel *lucru* pe care încearcă, în mod obscur, să le exprime strigătele, lacrimile, liniștea, mângâierile, sărutările, suspinele etc. și care par a voi să exprime obiectele în ceea ce au ele ca aparență de viață sau ca scop presupus.
Acest lucru nu poate fi definit altfel. El este de natura energiei, – a excitației, adică a *consumării.* (1922.)

1. *Adaos marginal*: deep tenderness, exquisite cold, no grief, no tears (tandrețe profundă, răceală rafinată, fără durere, fără lacrimi).

Corneille pledează, celebrează, se înflăcărează, argumentează.
La Fontaine conversează și cântă.
Racine vorbește și cântă.
Apoi ne îndepărtăm de vocea omenească. Hugo.
Unii către muzică, în diferite genuri.
Alții către voci interioare mai mult sau mai puțin adevărate.
Alții către[1] (1922.)

Simbolic. După cum posibilitățile muzicale ale limbajului sunt „selecționate" de poet, la fel și posibilitățile combinatorii, similitudinile, corespondențele, simetriile ideilor și ale semnificațiilor sunt reținute de acesta, cultivate și multiplicate.
Poetul încearcă să compună cu ele un sistem care să dea cititorului – în jurul unei stări sau unui eveniment, luat ca o condiție de legătură între imaginarul pur și generalitatea lui și un mod de a fi real – sentimentul-idee al rezonanței mentale perfecte, sau mai degrabă al rezonanței *totale*[2] a ființei – (1922–1923.)

Mallarmé, primul, sau aproape primul, s-a dedicat fabricării a ceea ce am putea numi *produse de sinteză* în literatură prin analogie cu chimia, – adică opere – sau *mai exact elemente de operă* construite direct pornind de la materia literară care este limbaj și prin urmare implicând o idee și definiții ale limbajului și ale părților acestuia. Ideea „atomică".
El era împins cu necesitate să se ocupe de combinări, adică de simetrii mai mult sau mai puțin perfecte – etc., să determine elementele *simple* etc.
Prin aceasta a dat un sens unei părți întregi a literaturii și tuturor acelor procedee – (fragmente rimate) care păreau numai niște *difficiles nugae* – forme fixe, rime etc.

1. *Pasaj neîncheiat.*
2. *Adaos*: intrinsecă.

Și, pe de altă parte, a fost nevoit să lupte – cu opoziția care trebuia să se producă între construcțiile cristaline astfel obținute și sistemele formate prin practica obișnuită – despre care se spune, și se crede, că sunt imediat *inteligibile.* Bucătăria și chimia.
Fără îndoială că nu a avut pe deplin conștiința a ceea ce făcea procedând astfel. Anumite prejudecăți îl jenau, precum și absența de cultură științifică – Cu toate acestea a atins profund literatura empirică.
Analiza elementelor discursului. Metaforă, aluzie. (1922.)

Victor Hugo, sau eroarea de sine.
V[ictor] H[ugo] era făcut să ocupe pentru eternitate culmile poeziei franceze. S-a gândit la vulg – la efectele facile – și-a aplicat prost forțele – caz frecvent. (1923.)

Un bun poem este silențios. (1923.)

Ceea ce Hugo /poetul/ își imagina că trebuie să-l înalțe și să-l așeze în rândul zeilor nu-l face decât ridicol.
Este un calcul rău – Cel care este poet trebuie să-și mărturisească abilitatea, să vorbească de versificație și să nu-și atribuie voci misterioase.
Dar oamenii ar putea oare tolera poezia dacă aceasta nu s-ar da drept logomanție? (1923.)

*SONET* – STRUCTURĂ –

tinde să dea fiecărui vers al unui sistem finit, și *succint* – o funcție distinctă și un rol într-o progresie – organizare – Relații secundare prin rimă. Cerere și răspuns. (1923.)

A existat în Mallarmé un fel de gust al marivodajului cu absolutul. (1924.)

Marele obstacol al poeților este prostia, nerozia. Altă piedică – lipsa de pudoare sau de pudicitate – să dezvălui vulgarul din tine, să cauți vulgarul din tine. Musset etc. „Les plus desespérés" etc. (1924.)

În versuri *rezonanța* este cea care contează. Limbajul ca rezonanță (și se crede că se poate auzi, în punctul maxim al rezonanței, cauza care a produs-o).
În proză, contează deplasarea. (1924.)

Versul este rar la francezi. Versurile noastre, în cea mai mare parte a lor, nu sunt versuri; sau de-abia sunt versuri – 9/10 nu sunt *versuri.*
Rima este un semnal că suntem în stare de vers. Ea îl oprește pe cel care mergea spre proză – și îi spune să citească *într-un fel special* (punând pe primul plan *înlănțuirea sunetelor* – și nu claritatea lor proprie – totalizarea lor auditivă și nu suma lor *semnificativă).* În franceză versul care-l constrânge pe cititor, care obligă să nu fie citit asemeni prozei, este *rar.* El este dificil de făcut – deci poeții care știu sau care simt puternic acest lucru au produs puțin. Poeții care refuză versul tributar cititorului – vers care datorează voinței cititorului faptul de a nu fi proză – n-au putut produce decât foarte puțin. (1924.)

Dificultatea poeziei este să găsești vorbele care să fie în același timp muzică prin ele însеși și muzică prin analogie; muzică în senzație și muzică în sensul lor. – (1924.)
Hugo este un miliardar – Nu e un prinț. (1924.)

Rol nefast, cel al poeziei dramatice și morale a secolului al XVII-lea. La Fontaine și tragicii. De unde francezii au confundat spunerea animată și pusă în act cu însuși cântecul versului. Confuzie a mișcării intenționale, a tonului și a vocalizării emotive cu muzica versului. Și se produce un moment, o scindare, în loc să fie produsă o „lume". (1924.)

Măreția poeților – să prindă cu ajutorul cuvintelor ceea ce în mintea lor a fost doar întrevăzut. (1924.)

## CĂUTAREA POEZIEI

Ei vor ca poeții să fie clari și sunt obligați să consimtă că poezia este lucrul cel mai obscur.
În poemele cele mai „clare" obscuritatea este cea care acționează, cea care este poezie și cea care place. – Din aceste poeme nu resimțim plăcere pentru că sunt clare. Claritatea nu ne servește decât pentru a nu fi opriți din lectură.
Dovadă: muzica – este atât de puternică și totuși departe de a crea starea care să-ți dea o cât de mică imagine clară.
Poezia – generalizare a acțiunii care sălășluiește în muzică, în nervii și mușchii noștri.
Este creația unui domeniu – Domeniul în care lucrurile *generează* energie (în aparență) și mai ales „energie musculară"[1].
Romanul – a contrario. (1924.)

Verlaine – Verlaine, mizerabilă carieră de mizerie, grosolănie a moravurilor și a ideilor – dar acel cântec – [...] (1925.)

Liricii nu mută din loc nici cerul nici pământul nici zeii nici eroii – ci nervii spiritului – și claviatura unui pian – și numai grație legăturilor și apropierilor pe care le fac să devină ușoare și uimitoare ei pot exista și sunt puternici. (1925.)

La poeți rolul cel mai important îl joacă energia cu care se formează imaginile; imaginile înseși nu prezintă interes. Este senzația de trecere peste, de racursiu, de neașteptat, de stăpânire asupra universului deosebirilor. (1924.)

1. *Adaos:* dorință, noțiune vagă – energie – *tensiune compensată.*

## „SIMBOLIȘTI“

Tatonări. Ei au tatonat în jurul unei idei care se reduce la aceasta: să utilizezi toate proprietățile modalității de exprimare. Un obiect real este acela care intră într-un ∞ de combinații datorate unei ∞ de valori, de aspecte etc.
Atunci un cuvânt poate fi folosit nu ca obiect, ci ca un centru de proprietăți, scoase din starea de adormire. (1925– 1926.)

În general, la Hugo, efectul moare odată cu lectura. Este un șoc, nu o inoculare. (1926.)

Poezie.
Este o prejudecată notorie să crezi că *sensul* unui discurs este superior în demnitate *sunetului și ritmului.*
A înțelege poezia înseamnă a fi trecut peste această prejudecată, nu prea veche, care se leagă de opoziția naivă dintre suflet și corp și de exaltarea „gândirii“, chiar naivă, în detrimentul existenței și al acțiunii corporale, chiar admirabilă, prin justețe și eleganță. (1926.)

Între toate, munca poetului este poate aceea în care cea mai mare nerăbdare are o nevoie esențială de cea mai mare răbdare. (1926.)

## SISTEMUL – LUI M[ALLARMÉ]

între el și adevăr, imperiul cuvintelor. Gigantică problemă de *expresie* (să stabilești legături între mici versuri).
Într-o problemă de acest gen detaliile referitoare la *lucrul exprimat* pot fi capitale atunci când se referă la *lucrul care exprimă.* (1926.)
Poezie este formarea, prin corpul și spiritul aflate într-o unitate creatoare, a ceea ce convine acestei unități și o provoacă sau o întărește.

Este poetic tot ceea ce provoacă, restituie această stare *unificatoare.*
Corp înseamnă părțile expresive ale corpului și mișcările lor. (1926.)

Când, urmându-i pe romantici, condamnăm la moarte toată poezia secolului al XVIII-lea, *avem* fără îndoială *dreptate* – ceea ce nu presupune o consecință, căci cuvintele *a avea dreptate* n-au absolut nici un sens în aceste domenii. –
Dar trebuie totuși să fim atenți la tot ceea ce sentința noastră capitală învăluie – Ea nu face nimic altceva decât să decreteze superioritatea noastră sigură și generală față se poporul de cititori și cunoscători ai epocii condamnate. Contestăm plăcerile pe care le-au gustat acele fantome. Nu dorim ca aceștia să se fi bucurat de poeții lor, – sau vrem ca acele plăceri să nu fi fost adevărate plăceri.
Acest lucru este deosebit de comic…
În plus, noi asigurăm posteritatea că se va bucura de noi și că nu se va întoarce niciodată la J.-B. Rousseau. (1926.)

„Obscuritatea" unor fragmente din Mallarmé este o dramă intelectuală…
– Să faci să se audă cu ajutorul limbajului comun un sunet singular imposibil de confundat.
– Să nu spui ceea ce este evident sau *automat* ori ceea ce poate fi dedus din date printr-o dezvoltare.
– Să îmbogățești printr-un fel de însoțire de asocieri combinate între ele – Dând dimensiuni linearității discursului. (1926.)
Poezie în epoca noastră este supraviețuire – tradiție. Poezie într-o epocă de simplificare a limbajului, de alterare a vocii, de suprimare a formelor sociale și lingvistice de specializare, – (muzică) –, este lucru păstrat – Vreau să spun că nu s-ar inventa astăzi versuri dacă ele n-ar fi lăsate prin testament. – De altfel nici religiile. (1926.)

Citesc, recitesc, tergiversez ținând în mână cele patru pagini din *Ouverture ancienne d'Hérodiade*[1], pariind, contrapariind. Această schiță – și atât de multe cuvinte pe care le condamn – *héraldique plumage, les incarnats* – și atâtea versuri admirabil făcute, pictate în gol și tenebre, prea multe mijloace excelente, ofilite, prea multe cuvinte foarte frumoase și resturi, prea multe accesorii.
Din ce epocă? – Această bucată făcută pentru o impresie de durată, cu dorința de a rămâne, de a pătrunde, în maniera lui Wagner. – O citesc din starea de autor – percepându-i supliciile, reluările sale obstinate, efortul pe care-l face pentru a prelungi această damnată frază în alexandrinii 1865–89 cu prescurtări. Dar aceste versuri sunt în întregime autentice? Nu-mi amintesc nimic de ele. Temă vagă, „imemorială", esență de mobilier vechi; – și voința încordată pentru *a trece la limită*, în fiecare clipă în expresie – a epuiza „sugestivul" prin fixarea tulburării cuvintelor opuse și reunite, prin disonanțe. (1926.)

Poezie pură! am lansat această expresie și în gândirea mea ea desemna extrema poeziei care realmente poate fi făcută, la apexul voinței poeziei, și deci tipul ideal către care tehnica și analiza subiectului-cititor tind întotdeauna – (perfecțiunea) – și s-a făcut din această expresie un ideal mistic admițându-se orice destindere și orice[2]. (1926–1927.)

Mărturisesc că nu întotdeauna cred în viitorul poeziei. Excitațiile pe care ea le poate produce sunt azi foarte îndepărtate. Spiritelor superioare /dificile/ Știința le oferă mai mult. Muzica. Celorlalte, aplicațiile științei le oferă imediat, fără plictisul lecturii, emoții rapide.
Un Critic, Dl Vautel, care nu caută complicațiile și care pare foarte bine a exprima, cum de altfel și mărturisește, senti-

1. *Adaos:* 96 de versuri.
2. *Frază neîncheiată.*

mentul comun, scrie că el nu vede de ce se scrie în rânduri inegale – etc.
Acest gânditor are dreptate. El nu face un paradox. Spune simplu ceea ce gândește simplu și constată în sine ceea ce majoritatea simt. (1926–1927.)

Versul clasic a fost o *manieră de a vorbi*[1], o manieră nobilă, distinctă, clară, bine separată de vorbirea uzuală prin convenții foarte explicite ce pot fi enumerate și care scot în evidență caracterul său *voit*, legea sa arbitrară[2]. (Convenții în general vechi etc.; cele trei unități.) Acest caracter voluntar a șocat epoca următoare și trebuia s-o șocheze, căci ea n-a mai dorit această voință...
Această voință așeza voința însăși și socialul sau convenția în prim rang[3].
Versul clasic este linea recta – măsură geometrică. Vers euclidian[4]. Paralelism. Elementul de timp $\Delta t$ este etalonat metric. Tărâm al sistemului metric.
Ideea se exprimă atunci prin intermediul acestei unități. Limbajul obișnuit există între cântec, muzică și algebră – Melodie și formulă. Versul clasic este o încercare de a combina aceste extreme[5].
Ecuația $\Delta t$ – adică ecuația între[6] (1927.)

1. *Adaos:* (de a comunica, iar celălalt vers, o manieră de a te face să simți, să vibrezi. Tragedia conține fragmente de cântec).
2. *Adaos cu trimitere:* Marele serviciu adus din obligația (versuri regulate) de a te întoarce la străfundurile gândirii, de a o retopi și de a respinge în general expresia imediată născută din circumstanță – de a te opri la ea.
3. *Adaos marginal:* Nu poți critica o convenție decât prin motivații subiective cum ar fi aceea de a te servi de acea convenție.
4. *Adaos marginal:* Boileau îl consideră o perfecțiune, un act de civilizație.
5. *Adaos cu trimitere:* Versul clasic mult mai comprehensibil de când a fost criticat.
6. *Pasaj neîncheiat.*

Este rară ambiția de a nu scrie decât cu cuvinte al căror sens să-l ai în întregime în fața ta, sens finit și văzut, și fără să ai credința relației ascunse a acestor cuvinte cu lucruri indistincte și reale.
Dar dacă îți dai seama că exact contrarul face virtutea *fizică* a limbajului ajungi să speculezi această indeterminare și să scoți de aici o întreagă artă care este poezie. (1927.)

Destinele Poeziei. Generări în care noțiunile precise – adică exprimabile în acte corporale – Tot *acta quot veram* – în termeni finiți – înlocuiesc ceea ce era înnăscut în poezie, materia din care aceasta se hrănea. [...] (1927–1928.)

Marea artă prezintă întotdeauna multiplicitatea intrinsecă a valorilor părților sau elementelor unei creații.
Cuvintele în poezie sunt polivalente. Ele au forță mitică. (1928.)

Disputele asupra poeziei obscure ne fac să reflectăm. Tot este ceva.
Ele ne determină să gândim asupra limbajului însuși.
Este lucru sigur că dacă partea sensibilă a unui limbaj introduce imediat partea gândită și, dacă substituirea se face fără rezistențe, partea sensibilă abia poate fi percepută și se elimină imediat ce a fost percepută. Dificultatea înțelegerii introduce o întârziere favorabilă perceperii părții sensibile și producerii valorilor rezonanțelor acesteia.
A face versuri înseamnă a specula asupra unor entități complexe, asupra unor elemente eterogene formate dintr-o parte sensibil motrice și o alta „psihică adică *inactuală*. (1928.)

„Creația poetică“ – este creația așteptării. (1928.)

Tot ceea ce este verbal este provizoriu. Orice limbaj este un mijloc. Poezia încearcă să facă din acesta un țel. (1928.)

Crearea unui câmp de durată – având tensiuni și atracții. Și repulsii, totodată. (1928.)

Poezia nu este, în adevăr, decât senzualul limbajului. – Prezența *semnului* și speculație pe marginea acestuia, expresie fericită – (1928–1929.)

Poezie, artă de a vorbi pentru a nu spune nimic, dar pentru a sugera totul. (1928–1929.)
Poezia (artă) este un discurs marcat prin valoarea comparabilă și continuă a sunetului și a sensului – prin arta de a face să concure spre același obiect aceste excitații atât de diferite.
Ar rezulta de aici o definiție a acestui obiect – ceea ce poate fi în egală măsură creat și îmbogățit prin aceste două mijloace, cu condiția ca ele să fie folosite cvasisimultan. (1929.)

Despre Mallarmé –
Punctul esențial, la el, ideea semisecretă, fixă, singulară, venerabilă, aproape morbidă, Idolul – a fost, în mare, expresia, transpunerea idealizate, Literele, Limbajul, poezia având mai mult preț, sens și funcție decât ceea ce poate fi dat de către om unui lucru omenesc în materie de valoare, sens, funcție. Valoare mistică și cosmică a verbului. „Uimit de credința sa.“ Acolo unde eu nu vedeam decât convenții, el bănuia o necesitate ascunsă. Teză nedemonstrabilă, parcă instinctivă la el; care poate, de altfel, să se organizeze destul de specios dezvoltând un *idealism*[1].
Extraordinară retragere devenită obișnuință, pentru a păstra mereu sau pentru a reconstitui acest câmp. (1929.)

1. *Adaos cu trimitere:* care este maniera de *a acomoda*, permițând să vezi ca identic egale, sau identic *aparente*, toate obiectele.
Din nefericire s-a încurcat în idei verbale venite de la filozofi (Hegel) și s-a temut de asemenea de tonul *profesoral.*

Diamant –
un cât mai mic unghi de reflecție totală – șlefuitorul de diamante șlefuiește fațetele astfel încât raza care pătrunde în diamant printr-o anume fațetă nu poate ieși decât prin aceeași fațetă – Foc și strălucire.
Frumoasă imagine a ceea ce gândesc eu despre poezie – reîntoarcerea razei verbale la cuvintele prin care ea a pătruns. (1929.)

Nu cred în analizele poeziei franceze care sunt fundamentate pe ritmică etc. În orice caz, ele ignoră atâtea elemente ale muzicii noastre, încât sunt practic inutile. Accentele, vocalele foarte nuanțate, aliterațiile și asonanțele – (pe care aceste studii nu le iau în considerare)[1] acționează asupra scheletului și schemei ritmice și le schimbă în întregime efectele.
Cât despre măsurile timpilor, ele depind de cititori și a conchide de aici ceva – este ceva ce ține de o voce particulară. Dacă ar fi să ne servim în mod statistic de aceste analize, am putea trage unele concluzii referitoare la pronunțarea medie într-o epocă *t*, dar nimic special și distinct în ceea ce privește poezia.
În sfârșit, pro[blema] capitală este ignorată prin aceste cercetări, căci ea constă în contopirea sunetului cu sensul pe care ele le despart după bunul lor plac.
A transforma o problemă pentru a o face rezolvabilă nu înseamnă și a o rezolva. (1929–1930.)

Rima se opune (cu destulă naivitate) suprimării intermediarilor – nu se poate scoate o parte dintr-o construcție fără a fi afectat întregul acesteia. Ea este, în mare, un sistem care și-a dovedit eficacitatea *în numeroase* limbi și care a fost cultivat de *nenumărați mari* poeți; și *căreia nu i s-a opus nimic.*
De fapt, nu s-a propus nimic care să poată satisface următoarele condiții: să asigure reamintirea permanent *forțată a* echivalen-

1. *Adaos marginal:* Înscrisurile sau înregistrările nu reproduc aceste efecte – ar trebui suprapuse segmentele.

ței de importanță dintre sunet și sens, să impună o lege pur formală care să conțină, asemeni unui dig, într-un regim bine separat de regimul neregulat și accidental – orice expresie – orice mișcări și emoție.
Și prin aceasta să se asigure continuitatea, înlănțuirea – existența într-o lume.
Iată tot ceea ce s-a făcut: 1° s-a contestat o *convenție fără* însă a fi propusă o alta, 2° s-au contestat *convențiile* în general (dar limbajul însuși este o convenție), 3° s-au produs rezultate. (1931.)

În timp ce unii poeți (Rimbaud etc.) au vrut mai degrabă să dea impresia unei *stări* extraordinare (*viziune* – rezonanță reciprocă a lucrurilor – explorarea disperată a simțurilor și a expresiei), alții, printre care și eu, am încercat să dăm ideea unei „*lumi*" sau a unui sistem de lucruri, mult mai separată de lumea comună – dar construită din înseși elementele acesteia – numai legăturile fiind alese – și definițiile – Aceasta prin eliminări mult mai severe [...]. (1931.)

## „SESAM"

Începutul *adevărat* al unui poem (care nicidecum nu este cu necesitate primul vers –) trebuie să-i vină autorului ca o formulă magică, una ce-i va deschide acestuia ceea ce el nu știe încă. Pentru că ea deschide într-adevăr – un adăpost, o subterană și un labirint care-i era intim și necunoscut. (1931.)

Se spune astăzi: Napoleon ȘI Stendhal – cine i-ar fi putut prezice lui N[apoleon] că se va spune N[apoleon] ȘI Stendhal]? Cine i-ar fi putut spune lui Zola, lui Daudet, că acest micuț om atât de amabil și de expresiv, *Stéph[ane] Mallarmé*, va avea, prin micile sale poeme bizare și obscure, o influență mai profundă și mai durabilă decât cărțile, decât observațiile lor asupra

vieții, decât „trăitul“, „redatul“ romanelor acestora? Un diamant este mai durabil decât o capitală și decât o civilizație. Voința de perfecțiune tinde să fie independentă de timp – etc. (1931.)

*Poezie* – ca stare de sine – Este starea în care toate lucrurile par lucruri ale unei lumi a cărei lege ori substanță este *armonică* – adică în care ivirea fenomenelor, prezența, diversitatea lor sunt legate unele de altele – asemenea notelor dintr-o gamă – sunt ca părțile unei unități și ale unei necesități în același timp formale și semnificative (de unde apropierea de vis), de unde caracterul *necesar* și *improbabil* totodată. – Legătura dintre *formă* și *fond* rezultă de aici. –
În acest sens toate artele continuă poezia. Iar poezia trebuie să fie cu atât mai perfectă cu cât omul este mai puțin primitiv. (1931.)

În comparație cu pictura și proza, poezia suportă mult mai puțin mediocritatea. (1932.)

Poezia (ca artă) *începe* îndată ce constituentul fizic al limbajului este chemat să se combine cu semnificativul, într-un *efect.* Și nu numai constituentul *fizic* sau sensibil al limbajului, ci mai mult, proprietățile *intrinseci* pe care doar el le posedă, – adică *relațiile între semnificații* care pot forma grupuri sau care se ordonează în afara oricărei explicații particulare și operând asupra dicționarului în mod sistematic – (unele, de altfel, sunt evidente; altele, foarte ascunse). Se obține astfel o rezervă, un tezaur implicit de substituții. Etc.
Limbajul „curent“, instrument practic – nu este pus în joc, în mișcare, în operă, decât prin *accidente* individuale, particulare. Împrejurarea îl generează; îl utilizează, îl *anulează* ca mijloc și organ al actelor reflexe sau voluntare, care au un „*scop*“ sau o necesitate locală.
Dar sistemul posibilităților limbajului – etc.

Este remarcabil că matematicile au comun cu poezia și muzica – faptul că *fondul* devine *act* al *formei.* „Adevărul" depinde de Condițiile formale. „Existența" este numai non-contradicție – aceasta este o condiție. (1932.)

Poezie și copilărie – Le putem oare separa?
Copilării – *a simula vocea gravă și puternică* – Hugo. Combinare unică a resurselor imense și a naivităților (să crezi că vei fi luat în serios). Enorm de multe proiectile irosite, puține care-și ating ținta. Admirăm materialul, tirul – deloc.
Poet ilizibil de către un spirit sărac, insensibil sau care reacționează defavorabil la efecte de suprafață – Rămân doar cele mai frumoase versuri niciodată scrise – Nu poeme. Prea mult material, prea multe *cuvinte*, aproximații – aproape *jurnalism* – – (1932–1933.)

Pentru un poet, esențial nu este a spune că *plouă.* Trebuie să... creezi ploaia. (1933.)

Poem este 1° un anume gen de *travaliu*
2° definește un anume gen de funcționare (operă) ($\Phi$, $\varphi$, $t$).
Poemul (ca muncă de fabricare) este genul de muncă în care fizicul limbajului și rezonanța psihică a cuvintelor sau a grupurilor de cuvinte, în memorie și în universul *posibilului* – *suficientului* – *imaginarului*, sunt de aceeași importanță ca și *semnificația-sumă* – *eliminantă* (care reprezintă ceea ce este exprimabil în $x$ modalități).
Deci, în timpul lucrului se întâmplă ca acest fizic sau aceste rezonanțe să fie tot atât de bine *cauze* și *țeluri*, obiecte ale dorinței, *scopuri* ale agentului, intenție de a exprima o „idee", adică de a atinge sau de a face să fie atins un *prag* – mental. Să atingi un *prag* sau să creezi *o stare* – aici sunt compuse.
Observație – Dar mijlocul este un *limbaj modern* care este format statistic mai mult *pentru* și *prin* nevoia de a atinge un

prag, un punct de dispariție a termenilor, decât pentru a crea o stare.
De unde dificultățile *fundamentale* ale poeziei. (1933.)

POEZIE

Poezia franceză – Regulile lui Boileau uită esențialul care este structura internă a versului…
Reguli raționale ale versului – Condițiile lor:
– Să impună lectura *funcțională* – supusă regulilor – *muzicală* (structură internă)
– Să impună condiții care exclud proza – (rime, forme fixe) – semnificația pură. (1933–1934.)

POEZIE:

Versul: *Le jour n'est pas PLUS pur* – nu are nici un *sens.*
*El nu spune nimic spiritului. Prin aceasta este admirabil* – și esențialmente *simbolic* – Căci introduce lumina simplă, *candoare*, transparență, inocență, prin fericita alăturare a monosilabelor (lungi și scurte) care obligă la o alură egală și moderată a vocii, care impune tonul și, prin ton, expresia și starea. *Forma* sa are tot atât sau mai mult *sens* decât rezultatul operației de a înțelege *sensul semnelor.* Înțelegând aici *prin formă* 1° ceea ce se impune organelor de simț prin acest vers – sunet și mișcare, durate etc. + 2° ceea ce-i este impus conștiinței prin *apropierile rezonanțelor semnificative* ale cuvintelor.
*Sunetul sensului* și *sensul sunetelor* acționează. (1933.)

Nu există *plan* în Poezie – poate să existe în Muzică – unde totul este Muzică – Dar în discurs – care tinde să se sustragă în fiecare clipă poeziei – trebuie să deduci bine, în fiecare clipă, ceea ce este suficient pentru *a rămâne în poezie*, să împiedici

spiritul să treacă prompt la acea vedere abstractă – la *rezumatul care anulează rezonanța* și forma.
Trebuie deci să acționezi de la element complex la complex – –
Poezia dispare de îndată ce se pot introduce întrebările: *Despre ce este vorba?* – Ce vreți să spuneți? – *De fapt!* pot fi introduse.
Fiecare element trebuie să rămână ireductibil – Element al unui *spațiu-timp* în care nu există drum mai scurt – –
A spune că un lucru *semnifică* este egal cu a spune că el conduce spre un altul, și nu spre o stare în care ar fi intermediar.
Există o *inegalitate* funcțională între semn și lucrul semnificat.
Dar, în căutarea stării și rezonanței, există, dimpotrivă, comensurabilitate – echivalență – complementaritate-sime- trie sau simetrie.
Acesta este poate *adevăratul* sens ce trebuie dat expresiei metafizice de lucru-în-sine!
Aceasta înseamnă că *în poezie* – distincția semn–sens își schimbă natura – Ca și în dans, actele membrelor nu mai sunt definite prin lucruri exterioare – *Solul* devine altceva – *timpul*, altceva – *Văzul* cedează auzului, obiectele se șterg sau devin accesorii, nemaifiind *nule sau principale* – căci în actul *care are condiții limitate obiectele sunt – unele, nule, – iar un anumit obiect, – esențial.*
(De aceea artele trebuie să arate întotdeauna *posibilul* alături de ceea ce este manifest – De unde variațiile în muzică.)
În poezie deci, *schimbare a valorilor* (limbajului). De altfel, un om devine *poet* în același fel. (1934.)

Poezia rezultă din multiplicitatea, din non-uniformitatea semnificațiilor – sau mai degrabă a *efectelor* unui semn. (1934.)

22 NOIEMBRIE.

Descopăr, în această dimineață, pe masa care servește drept noptieră, un volum de poeme ale unui Gerard Manley Hopkins – cu note de Robert Bridges.

Deschid și descifrez cu un vag dispreț – și fără să ghicesc că voi găsi aici „20 de minute“ de lumină. Prefață de Ch[arles] Williams, care-mi pare un oarecare sau un absurd la început – mă trezește apoi – și tatonez versurile și notele lui Bridges... Apoi văd clar cum toate acestea îmi convin, mă *situează.* Excelent punct de reper – care mă întărește în ideea mea despre poezie – care-mi devine evidentă. Înțeleg, de asemenea, disprețul englezilor pentru poezia noastră – și toată mizeria franceză în predarea limbii. Neglijare totală a elementului muzical.
(Aparte, remarc faptul că Baudelaire, care a refăcut (pe alocuri) sensul muzical, Verlaine și Mallarmé au suferit influența limbii engleze.)
Poporul francez este puțin muzical și mai degrabă dispus să-și bată joc de efectele de acest gen decât să le guste. De ce? Măsura și timbrul nu există pentru el. Slăbirea consoanelor. Vocalele au devenit surde.
Ar trebui făcută o revoluție în acest sens, dacă *astăzi* aceasta ar mai merita osteneala. O notă a lui Bridges este remarcabilă. El observă că un anumit poem de Hopkins, care este „obscur“ și bizar (și deci trebuie respins) pentru ochi, devine cu totul altfel dacă îl citești cu urechea. (1934–1935.)

17 MAI

La Academie – se discută cuvântul *Vers* – se propune: aranjare de cuvinte cadențate sau ritmice prin cantitatea sau numărul silabelor (!) (ceea ce este scris în Littré).
Protestez – arăt că aceasta (aranjarea) poate fi aplicată tot așa de bine unui vers ca și *Iliadei.* Și propun în final: șir de *silabe* în număr limitat – (restul este al lor –). (1935.)

Versul este înșiruirea unor silabe în număr destul de limitat pentru ca această înșiruire să fie percepută ca formând o unitate, tinzând către un punct *final,* ceea ce implică 1° o așteptare

2° o cale constituită prin înlănțuiri, *identități* [1° de timp 2° de sunete sau *complementare* /contraste/ 1° de timp 2° de sunete. (1935.)

Pentru poet „ideile" nu sunt elemente fixe a căror expresie cât mai fidelă trebuie să o dea limbajul. Ele sunt una dintre variabile.
Sunt culori.
„Filozofia" unui adevărat poet este întotdeauna, în final, acel lucru care îi dă cele mai bune rezultate de expresie – și de efect. În realitate, problema „gândirii" la Hugo se reduce la aceasta. Și cu cât devine mai abil, cu atât acest lucru este mai evident. (1935.)

Toulon –
Am deschis un Victor Hugo de pe taraba unui buchinist. *Contemplațiile* (pe care nu le agreez). Nu poți deschide un V[ictor] H[ugo] fără să dai peste câteva versuri uimitoare.
Cu toate acestea nu poți descoperi niciodată la el „farmec". Există însă tot ceea ce poate fi mai frumos, și, mai ales, mai puternic.
Putem deschide la întâmplare, cu un cuțit, – dar nici *încântare inexplicabilă*, nici *înlănțuire* – efectele se succedă, se distrug, nu se prelungesc.
Există la el *tutti*, dar nu și ansambluri. (1936.)

Poemul este față de roman ceea ce sunetul este pentru zgomot. (1937.)

Versul este o înșiruire de silabe și de intervaluri a căror emisie este supusă condițiilor auditive voluntare care fac ca fiecare sunet să depindă de cel precedent și de cel următor – după contrast și similitudine. (1937–1938.)

Hugo – efectele sale se referă întotdeauna la o exterioritate dramatizată.

El uzează așadar de „acorduri“ care tind către figurabil – și ajunge la unele dintre acele „acorduri“ al căror efect ciudat este datorat contradicției brutale dintre atributul vizual și subiectul vizual – „Soare negru“. Spiritul reacționează la întâlnirea acestor notații asemenea unui deget care atinge un fier cald. *Dar efectul este produs.* Disonanță. (1938.)
Baudelaire – dintre cei mai importanți. Nu foarte puternic. Meserie. Spirit prea slab pentru a învinge paradoxismul, logica retorică ce se revarsă din romantism în Villiers și alții, efecte de epatare – Dar există o năstrușnică „culoare caldă“ – o lumină pe alocuri magnifică ce face ca un ungher neînsemnat să strălucească și să cânte. Nu mare lucru –, dar în acel Soare al lui. (1938–1939.)

Poezia, posibilă din cauza caracterului plurivoc, și non- uniformității cuvintelor. (1939.)

Lamartine, *poet*, în cel mai supărător sens al acestui termen; scriitor defectuos; dar excelent observator – cred; om de mare stil. Nu comediant. Îi putea privi și judeca de sus pe Chateaubriand și Hugo. (1939.)

Analizele poeziei prin intermediul metricii, al prozodiei, al foneticii – sunt cu totul insuficiente. Ele nu pot servi la nimic, căci omit lucruri care joacă cel mai mare rol în formarea intern-externă a versurilor.
Ele nu rețin, într-adevăr, decât caracterele de repetiție, accentele teoretice, intensitățile.
De notat aici că înregistrarea vibratorie a sunetelor este în poezie extrem de *înșelătoare*, căci ea confundă factori foarte diferiți, în timp ce aceste diferențe *joacă cel mai mare rol* în acțiunea de formare a produsului și în efectul acestuia.
În rest, în acest proces de formare, *auditivul este inseparabil de motor* – el este actul de *articulare* sau mai degrabă structura succesivă a acestor acte – care face *desenul discursului* (și-l face

atât de diferit de melodia fără cuvinte), desen foarte expresiv prin el însuși – despre care nu poate fi vorba la teoreticieni… Cum am putea, oare, dori să gândim numai asupra „timpilor" și intensităților – asupra plinurilor și golurilor?
Problema capitală a *consoanelor* – și a trecerilor de la vocală la vocală, ori cea a ciclurilor – omise.
Ridicolul *scandării* versurilor metrice – Să reduci muzica la a bate măsura, când ea constă în a face să uiți măsura tocmai urmând-o cu rigoare. (1940.)

INTRINSECUL – (EU AȘ SPUNE *ARMONICUL*)

– Despre Mallarmé – Un punct foarte important, la el, și chiar esențial, – este *suprimarea* unei cantități de elemente *întregi* ale discursului obișnuit – considerate evidente sau parazite sau vulgare – sau inutile și dăunătoare pentru efectul discursului absolut, independent de epocă etc. și aproape independent de Om… (1940.)

S[téphane] M[allarmé]. Ceea ce numim *sterilitate* la M[allarmé] este de cel mai mare interes – Aceasta se descompune în doi factori:
Tot ceea ce el își impunea –
Tot ceea ce refuza. (1942.)

Napoleon
a simțit că Europa era ceva aparte și – demonul ei fiind organizarea, care reprezintă, pentru politică, ceea ce reprezintă construcția pentru gândire sau artă, văzând că singurele 2 puteri raționale în Europa trebuiau să fie Franța și Rusia, din pricina situării și a caracterului lor mediu, și arătând că Anglia nu putea fi decât veșnic opusă Europei pentru că este, prin forța lucrurilor, interesată de ceea ce e contrar Europei și foarte dezinteresată de ceea ce este capital pentru aceasta din urmă – a gândit să distrugă puterea engleză, apoi, mai pe larg, să deschidă o lume, care ar fi cea mai actuală, unificând întreaga Europă occidentală sub o singură administrație și cu concursul tuturor oamenilor abili și inteligenți; frontierele acestui gigantic loc fiind protejate de o neîncetată zonă militară permanentă, mereu extinsă spre orient și transformând, prin tipul de organizare militară elementară, prin amestecul raselor, în și în afara armatei, pământurile neîncetat înghițite și încet, încet organizate, coborând treptat până la Paris. (1897–1900.)

Curând lumea va fi alcătuită din națiuni extrem de străine unele de altele și toate foarte asemănătoare, (vor fi deci ostile), dacă nu se vor găsi legături noi, analoage vechii creștinătăți sau acelui ceva care a fost numit mai târziu civilizația europeană... (1897–1900.)

Reine lui complet, lui précis-
de mon fils rencontré par
hasard dans hôtel assez gay lumen où
l'on est dans le chambre voisines.
Il est avec enfant, femme et un perroq
[illegible] on se connaît, et même
on se serre la main. Je le
prends à part à la
descendre ensemble. Contacts
et alors. Ses reproches. Affa
j'ai oublié
lui dis que moins je viendrais
ici bien Mme Blanch - Bruxelles
j'ai parlé de ma femme et de lui

Napoleon
spiritul uman aplicat omului, însă omului real. (1897– 1900.)

Ultimul aristocrat – să ai fantezia *naturală* a oricărui lucru, să nu găsești nimic impropriu, deasupra sau sub tine însuți, ci doar ceea ce dorești și nimic altceva. Disprețul *după bunul plac* – Ordinul. Supunerea. Sensul ierarhiei clare și adevărate. Ceea ce era odinioară – să respecți un preot ca preot, să-l privești ca pe un om al casei. Sentimentul că nimic pe lume nu va putea face un superior sau un egal din cel care îți este inferior.

Democrația este o prefăcătorie teribilă, o poză. Nimic mai puțin adevărat. Va pieri odată cu domnia exclusivă a banului. (1897–1900.)

Napoleon este o combinare a profunzimii tehnice și a unui foc sau a unei pasiuni incomparabile. (1899.)

Idealul politic al Franței ar fi să aibă un monarh care ar putea fi grav jignit aproape zilnic în presă, și aclamat zilnic pe stradă; absolut, dar pe care l-am putea răsturna uneori, însă trei zile după aceea să pară că nimic nu s-a întâmplat; sub care comerțul ar merge bine – și care ar purta uneori războaie victorioase fără nici un profit; ar da serbări prodigioase. Ar avea o curte; ar exista o etichetă, titluri, pompă, slujitori de aur, însă i-ar primi pe cei din micul comerț fumând, după-amiaza, și ar face vizite muncitorilor. Afacerile ar trebui să meargă, însă grevele ar fi îngăduite, iar oamenii de finanțe, trimiși deseori la închisoare, cu condiția ca alții să fie liberi și ca renta să nu scadă. Ar fi galant, curajos, spiritual și bun, adică un imbecil în politică. (1899.)

Războaiele se poartă întotdeauna între deținătorii *reali* ai puterii – prin intermediul mulțimii. (1901–1902.)

Dacă scopul, așa cum spun ei, este progresul – calea republicană este trasată absurd. Ea duce la metisajul trupurilor și al ideilor – Selecție. (1902.)

Previziunea stânjenește viziunea.
Napoleon a avut cea mai amplă viziune a timpului său și darul calculului a ceea ce va urma – însă nu și darul perspectivei îndepărtate. De aceea a fost om puternic, rege imediat. Și-a trăit timpul – în așa măsură încât acesta l-a epuizat. Exact contrarul unui profet – regele se opune profetului, este tema și dușmanul profeților – proclamând ceea ce face.
Or profeții nu au slujit niciodată la nimic. (1903.)

Cores[pondența] lui Bismark. Reiese de aici că omul de stat, în opinia lui, nu este decât un născător de circumstanțe. Lucrul trebuie să se întâmple – însă poate fi accelerat, întârziat, făcut să coincidă cu anumite condiții – etc. (1903.)

Decăderea logicii – datorată ziarelor, politicii prostești, infuzării poporului – adică inutilității logicii înseși, la fel de nepractică în privința maselor precum un discurs în fața unui bou.
Logica exactă repugnă – Interesele directe ale fiecăruia nu suportă cu ușurință examinarea *dezinteresată* – impulsiunii nu îi place întârzierea. Pasiunea populară nu cunoaște răbdarea. (1903.)

Statul moare prin „politică" asemenea religiei prin teologie. Teologii și politicienii. (1903–1905.)

Ceea ce caracterizează Franța actuală în debilitatea ei este absența marilor sentimente – Imposibilitatea de a simți cu vivacitate. (1905.)

Prostia Progresului
Suprapopuluarea
Surescitarea
Mașinile și vitezele obligatorii, ucigătoare. (1905–1906.)

„Opinia publică" – Vox populi.
Caracterul său instantaneu – Studiu numeric.

Întotdeauna un *răspuns.* În timp ce caracteristica gândirii individuale este aceea de a compune *cereri.* Populo nu își pune niciodată întrebări. [...] (1907–1908.)

Politica este arta de a-i împiedica pe oameni să se amestece în treburile care îi privesc. (1909–1910.)

Ceea ce șochează în această politică populară este faptul că ea conduce la ideea de a-i face pe oameni mai sensibili, mai egali, în loc să-i facă mai puternici. Cea mai bună politică este aceea care fortifică. (1908.)

Omul civilizat al orașelor imense se întoarce la starea sălbatică – adică izolată, pentru că mecanismul social îi permite să uite de necesitatea comunității și să piardă sentimentele de legătură între indivizi, altădată trezite neîncetat de nevoie. Orice perfecționare a mecanismului social face inutile actele, modalitățile de a simți, aptitudinile pentru viața în comun. (1910.)

Politica a fost mai întâi arta de a-i împiedica pe oameni să se amestece în treburile care îi privesc.
Într-o epocă următoare s-a adăugat la aceasta arta de a-i constrânge pe oameni să decidă asupra a ceea ce ei nu înțeleg deloc /ceea ce nu înțeleg/.
Acest al doilea principiu combinat cu primul. (1910.)

Încercările de dominare universală.
Romani. Imitatorii lor – Charlemagne. – Arabi. – Spaniolii din secolul al XVI-lea.
Ludovic al XIV-lea.
Napoleon.
Germanii.
Pe de altă parte – Două puteri extra-europene, Anglia și Rusia.
Experiența arată că reușita a fost a celor cu spirit mai larg.
Romani – Englezi.
Graba l-a distrus pe Napoleon. Pe Napoleon și Germania.

– Nu există mari națiuni, doar cele care, într-o epocă a istoriei lor, au încercat cucerirea lumii. Motivul este simplu: Această dorință și acest efort arată o vitalitate superioară.
Evreii. Grecii.
Cucerire materială și cucerire spirituală. Ambiguitate.
(1911.)

În democrație, – regim al cuvântului sau al efectelor cuvântului – totul devine „politică".
Iar „politică" în democrație aproape că înseamnă „dramatic". Totul este în raport cu impresiile unui public. Aici se aplică legile teatrului. Simplificare, iluzie perpetuă sub pedeapsa cu râsul și cu moartea. Totul pentru efect. Totul sub instanța clipei. Roluri distribuite. Ceea ce e dificil de înțeles este proscris. Ceea ce e dificil de exprimat nu există. Ceea ce presupune lungi pregătiri, o atenție prelungită, o memorie exactă, indiferența față de timp și luminare – devine imposibil.
Un cuvânt scăpat ucide un om de prim rang. (1912.)

Politica se întemeiază pe indiferența celor interesați. (1913.)

Rezultatul luptelor politice este să tulbure, să falsifice în spirite noțiunea ordinii de importanță a „problemelor" și a ordinii de urgență.
Ceea ce este vital e mascat de ceea ce este simplă bunăstare. Ceea ce este de viitor prin imediat. Ceea ce este foarte necesar prin ceea ce este foarte sensibil. Ceea ce este profund și lent prin ceea ce este excitant. Amorul propriu, invidia.
Tot ce este *politică practică* e cu necesitate *superficial* (1914.)

Pentru un scriitor – adică un specialist în materie de efecte lingvistice – și pentru un filozof – adică un specialist în materie de sensuri ale cuvintelor – exprimarea publică a sentimentelor foarte mari pare întotdeauna o trișare; o simulare. Și asta îi pune într-o încurcătură îngrozitoare atunci când aceste sentimente sunt ale lor sau *ar trebui să fie.*

Ești furios să vezi cum sunt folosite în mod grosolan cuvinte pe care ți le interzici etc.
Proclamații politice. (1914.)

Numărul partidelor politice posibile este egal cu numărul păcatelor capitale. În orice țară partidul cel mai puternic este acela care satisface deopotrivă cel mai mare număr al viciilor naționale. (1915.)

Franța – Cult al aparențelor – și al efectului.
Propria-mi experiență. Liceu. Regiment. Facultate. Cultul teatrului.
În general, cult al rezultatelor definite *convențional.* Certitudine superficială. Scopuri ușor de recunoscut – însă iluzorii.
Cutare condiții fiind îndeplinite, cutare rezultat este atins.
Acest rezultat este neprețuit – dar, de fapt, este nul.
Cf. versul francez – Teatralitatea politicii. (1915.)

Cuvântul Politică are două sensuri: Cucerirea și păstrarea puterii; Organizarea cetății.
Primul sens este foarte precis. Al doilea, mult mai puțin. Însă cel de-al doilea slujește veșnic ca mascare a celui dintâi. (1915.)

## ISTORIA

Un sens ultradelicat al arbitrarului face să-mi repugne istoria. De altfel, orice istoric alege – o epocă, o națiune, un gen de fapte și e de ajuns.
Istoria nu a fost niciodată abordată în plenitudinea mijloacelor pe care omul le poate desfășura, nici în plenitudinea, nici în rigoarea, nici în franchețea arbitrarului.
Istoricii nu știu că, fără a altera ceva în materiale, există o infinitate de moduri de a vedea, de a conjuga, de a aranja și de a număra.
A nu ști nimic cu adevărat, caracteristica istoricului. (1915–1916.)

Academie: adunare de oameni abili și de oameni influenți. Nu este un brevet de orgoliu… sau de măreție a sufletului. Îi regăsim aici pe cei mai naivi oameni de talent alături de cei mai abili oameni fără talent.
Bogăția, Biserica. (1916.)

În politică, *ignobilă* este perpetua ambiguitate a cuvintelor și a doctrinelor despre care nu știm niciodată dacă tind spre un anume adevăr, ori spre vreun interes privat, sau sunt mișcate de sentimente și dacă aceste sentimente sunt adevărate sau simulate.
Nici severitatea muncii nu este suportabilă de către publicul politic; nici rigoarea judecăților, nici incertitudinea lucrurilor nu pot fi *mărturisite* în fața lui. (1916.)

Geniul germanilor a fost dezvoltarea în toate sensurile cuvântului, dezvoltări în simultan ca și în succesiv.
Răbdare. Muzică. Incapacitate de a se limita. Abuz în logică și în absența logicii. Profunzime. Erori naive, calcul infinit. Curajul concluziilor, stupori. (1917.)

Violența, războiul au ca ambiție să tranșeze într-un anumit timp și prin risipirea bruscă a energiilor dificultăți care ar cere, dimpotrivă, analiza cea mai fină și încercări foarte prudente. Căci trebuie să ajungi la o stare de echilibru fără constrângeri. (1918.)

Idealul socialist este o lume în care nimeni nu va mai putea cere efortul nimănui. (1918–1919.)

Viciul statului democratic este de a se fi născut nu dintr-un studiu al problemei funcționării sociale – considerată în sine, ci dintr-o reacție, dintr-o negare a stării anterioare, dintr-o dorință de a șterge, prin mișcarea de a șterge – exagerată în Franța prin poftă, invidia – etc. (1919.)

Uneori am visat la Republica de la Veneția, alteori la monarhia papilor. (1919–1920.)

Măreția nu este firească la francezi. Dar, prin această măreție, ei au devenit un instrument incomparabil. Ea a ajuns la ei mai întâi prin Ludovic al XIV-lea, sub o formă spaniolă – Apoi, sub formă romană, prin Napoleon. (1921.)

Diversitatea spiritelor și a caracterelor este una din rarele fericiri obținute în rândul faptelor omenești. Sterilitatea ideilor și naivitatea moravurilor se remarcă la națiunile puțin amestecate sau amestecate de puțină vreme și care fac un efort de omogenizare. (1921.)

Europa – def[iniție] – Ansamblul oamenilor romanizați

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | botezați – sau iudaizați grecizați. |
| Roma<br>Drept pur<br>(lucru<br>european) | Creștinism<br>*Suflet*<br>(lucru<br>european)<br>egiptean | Hellas<br>Logos<br>Logică<br>Formalism | Acțiunea–<br>gradul<br>de precizie<br>*Banul?* |
| *Forma* | | Rațiune<br>(lucru<br>european)<br>Moise<br>S. Pavel | Fact – faptul<br><br>*„Adevărul“* |

Peste tot unde Virgiliu, Euclid, Gaius, Aristotel și Christos. Catolicitate.

*Egalitate*

Inițiativă

Europa începe de la Cruciade.
Islamul.
India sau impuritatea – confuzia[1]. (1921–1922.)

Mașinismul este fatalitate.
Calea transformărilor societăților este calea spre mașinism. Proces ciclic.
Democrația duce la un mecanism birocratic și la un alt mecanism care zdrobește și triază voințele individuale, le cântărește pe fiecare, dă la o parte cea mai mică greutate împingând-o spre neputință, dă putere celeilalte. Însă o putere oarbă ale cărei elemente, unul câte unul, sunt totuși spirite. –
Mașinismul rezultă cu necesitate din organizarea marilor mase ale poporului.
Ziaristică și formele mașinismului intelectual – afișe. Democrație reală, nu este o opinie – este necesitate teribilă. [...] (1922.)

Două intervenții nefaste –
Reforma – și Rousseau.
Una a împiedicat Biserica să adopte tonul modern și să accepte încet-încet critica și Știința – și au existat distrugeri și războaie și un recul.
Celălalt a împiedicat vechea societate să se transforme fără violențe – și a înflăcărat un întreg secol. (1922.)

Francezii vor să păstreze. Germanii vor să *devină.* Italienii vor să reconstituie /să redevină/. Englezii vor să fie. Rușii vor să vrea.
Ceea ce amenință sau stânjenește ființa englezilor, păstrarea francezilor, devenirea celorlalți este dușmanul lor natural.
Englezii sunt plebe romană – Panem și sporturi – Bread and circenses.

1. *Adaos marginal:* „Adevărul" invenție, nevoie – creație tardivă. Rigoarea.

Tradiționali prin inerție.
Tradiționali prin neîncredere, scepticism. Rutină prin activitatea spiritului, care vede prea multe posibile. (1923.)

Biserica, în perioada sa de glorie, a comis toate excesele de putere, de cheltuială, de reprimare, de fast și chiar de libertate a spiritului, ale monarhilor și ale republicilor celor mai orgolioase, – și prin aceasta este frumoasă și ne este dragă.
Este un imperiu întemeiat, ca toate celelalte, pe teamă, aceasta fiind piatra cea mai solidă a edificiilor politice. (1923.)

## EUROPA

Europa este împovărată sub greutatea istoriei sale. Imaginea reală a acestei greutăți este dată de datoriile sale. Împrumuturile sunt efectul actual al întregii istorii. Cine s-ar angaja în justificarea acestor împrumuturi ar regăsi cu necesitate întreaga istorie.
Trebuie să ne pierdem memoria? Să ne punem artificial în starea „popoarelor fericite". Europa este un sistem paradoxal – care a realizat maximum de unitate *(care să fi fost observat)* intelectuală – și maximum de lipsă de unitate din punctul de vedere al voințelor. (1924.)

Legea. Justiție Represivă. Dacă un om însărcinat să gestioneze o exploatare ar adopta măsuri analoage legilor noastre penale, ar fi luat drept nebun. Societatea reține un criminal și îl închide timp de cinci ani, fără să se gândească la anul al șaselea. Acest om trebuie să trăiască, dar din ce? – Nu mai are nici credit, nici meserie, nici resurse. Este repus în libertate, fiind mai periculos, mai inutilizabil decât înainte. (1924.)

Capitalism, socialism – sunt unite împotriva *calității.* Concurența tinde spre cea mai bună piață mai mult decât spre cea mai bună calitate. Teoria indiscernabilelor. (1924.)

Ceea ce numim Franța[1] este înainte de toate un anumit mod de comunicare între locuitorii săi, relația între francezi și capitalul, mai mult spiritual decât material, acumulat, prin aceste relații, de câteva secole. Restul[2] (1924.)

Punctul slab al francezilor este ușurința cu care se lasă seduși de o idee ce li se pare limpede. Ceea ce pare limpede este limpede. Ceea ce e limpede este *adevărat* – (adică unei idei limpezi îi corespunde un lucru real). Iată două principii care sunt atotputernice în națiune.
Exemple: Boileau, Rousseau.
Și aceasta explică totodată (puțin) lupta /intriga/ Franței împotriva Bisericii, care este stăpână în echivoc și combinații.
Ideea brută Lib[ertate], Egal[itate], Fraternitate. (1924–1925.)

Valoare și funcție a monarhilor – de a fi înnoitori ai aristocrațiilor. În Franța nu a fost respectată. Ei au abuzat astfel de acest mijloc, adică să conțină și să susțină în același timp statul lor major. Biserica a făcut aceeași prostie în secolul al XV-lea.
Trebuie să anexezi tot ceea ce contează – sau să-l înfrângi. (1925.)

Nu a existat și nu va exista niciodată decât un gen de guvernare, care este oligo- sau aristocrația.
E necesar ca cineva anume să dea ideea și semnalul de pornire, să gândească pentru mai mulți, să devină creier, intermediar. [...] (1925.)

Politică – Se cere o politică.
Europa în căutarea unei politici.
Confuzie.

1. *Adaos cu trimitere:* am putea introduce în istoria noțiunilor special create pentru ea și pentru a reprezenta spiritului structura, deformarea și mișcarea sistemelor – care străbate timpul.
2. *Pasaj neterminat.*

Încercare de a reconstitui imaginarurile și convențiile. Religia lipsește (nu mai poate sluji decât unor finalități mistice – deficiență a oamenilor).
Morală în faliment – prin insuficiență.
Economie în derută – Marxism.
Instincte chiar tulburate.
Naționalități. Istorie și vamă – etc. Puerilitate a scopului național.
Judecată prin funcționare.
Obiective diverse și nesigure. Mai multă orientare. Este oare Omul – oamenii? –
Politică și scări. Transcendență necesară.
Scară individuală și viață medie.
Scară seculară.
Insuficiența politicii cabinetelor.
Mizerie intelectuală.
Ar trebui cel puțin 2 politici. – Sufragiul nu ne învață despre nevoile seculare – *încredere.*
Nu s-a încercat o politică gândită – la înălțimea organizațiilor gândite. (1925.)

Poporul este ansamblul ne-șefilor. Democrația înseamnă a spune: ansamblul ne-șefilor este un șef. (1925.)

Ce logodnă extraordinară aceea dintre Aristotel, Platon, Scripturile ebraice și cele ale Sf. Pavel – operată de evul mediu occidental! – Pentru Europa au fost foarte importante amestecul, combinarea acestora. (1925.)

*CREDINȚA ȘI ISTORIA –*

O politică „democratică" poate fi „sceptică"? Poate subzista Demos fără idoli?
și chiar o „societate" (o *reciprocitate*), cu cărțile pe masă și control?

Or *Societatea* europeană întemeiată pe credințele barbarilor (tron și altar) și credințe latine (proprietate etc., familia) – se oferă în întregime spre a fi pătrunsă de pozitivismul științific – de reductio ad facta. De unde dezordinea. (1925–1926.)

*EUROPA*

Fără persani, fără semiți, –
fără cultura elenă și dezvoltările neașteptate pe care le-a cunoscut, europenii ar fi cu mult inferiori în rafinament și invenții față de popoarele Orientului și Extremului-Orient.
E de ajuns să privești ceea ce produce europeanul ignorant sau detașat de aceste influențe; cele mai mici lucruri pe care le face, obiceiurile brutale, vorbirea lui prescurtată.
Cf. Englezii și americanii. Țăranii de la noi. Rusul. Italia datorează situația sa contactului cu Orientul. (1926.)

Rusia, tânără, naivă, mistică, brutală, senzuală a primit ca prime învățăminte de la primii săi „intelectuali" pe acelea ale scriitorilor celor mai eliberați de o națiune bătrână, sceptică, spirituală, imunizată și ruptă de contradicții – și pe acelea ale filozofilor celor mai complicați și mai extremi în deducțiile lor – ai unei alte națiuni. (1926.)

Democrațiile tind să trăiască în detrimentul trecutului și viitorului. Natura lor este nerăbdarea. Există și avantaje.
Dar ce este o democrație? Este o stare în care guvernul se reînnoiește foarte rapid, ca și politica – și se simte capabil de a fi mereu reînnoit. (1926.)

Mascaradă – secolul al XVI-lea. Mare carnaval după lungul post al evului mediu.
Lumea se deghizează în fauni, în semizei, în greci și în romani, în cele din urmă în „clasici" și dintr-odată sunt considerați

măști și jocuri de domino toți călugării și judecătorii și militarii epocii precedente. (1926.)

Spiritul țărănesc
Rolul său în Franța.
Inerție. Resemnare.
Rază firavă.
Plictiseala de a semăna și a aștepta. (1926.)

O lege istorică?
Diferența dintre cel ce conduce și cel ce e condus, – între cultură, pofte, „inima" unei elite și cultura etc. masei guvernate; *când această diferență este prea mare* face ca acțiunile elitei să fie precare, fără durată, iar cuceririle sale, efemere. Nervii nu sunt susținuți de mușchi.
Îmi pare că la Roma și în Anglia elita și masele au avut aceeași tonalitate – iar aceasta odată demonstrată, decurg de aici amploarea și longevitatea imperiului.
Să dai poporului idealurile „elitei" a fost sarcina germană da la 1848 până în zilele noastre. Politico-sentimentală.
În Franța... confuzie a instinctelor.
Precaritatea lui Napoleon, a cărui linie nu a coincis decât timp de 10 ani cu cea a poporului pe care îl cucerise. Disperare a elitei, neînțeleasă și nesusținută într-o partidă frumoasă.
Unitatea unei națiuni, în privința acțiunii, este realizată atunci când cel ce *gândește* este de acord cu cel care *simte.* Cel ce prevede cu cel care vede. Cel ce cheltuiește cu cel care plătește, iar cel ce se lasă ucis cu cel care îi ordonă.
Apropierea se face întotdeauna când există o comprimare a împrejurărilor (1926.)

## FRANȚA–GERMANIA – *COȘMAR*

După diverse conversații cu germanii, îmi schițez un joc de idei – după care (sau al cărui dat) ar fi

că trăsăturile caracteristice sau calitățile franco-germane ar putea fi considerate, destul de satisfăcător, complementare, poate combinabile – iar opoziția lor având caracterul de eternitate în sine a coșmarului.
Una are calitățile simplității etnice – „profunzime", continuitate, celibat. Cealaltă, *saturată*, căsătorită în exces, supraîmplinită. (1926.)

Cele mai mari acțiuni au fost opera oamenilor care nu credeau aproape în nimic sau poate în credulitatea celor pe care-i conduceau.
Cezar, Friedrich, Napoleon. (1926.)

Evenimentele zis istorice
Evenimentele senzaționale – critice au în general un interes infinit mai mic, mult mai puțin universal decât evenimentele funcționale normale.
Mai întâi acestea sunt continue, fundamentale, sunt permanente –
Pe această temă, istoria este o patologie și nu o fiziologie. Și la fel romanele – (1926–1927.)

## ISTORIA FRANȚEI

Această țară esențial eterogenă (și indisciplinată) are ca necesitate esențială unitatea.
Unificarea chiar excesivă este deci truda mereu împlinită – iar în timpul crizelor este soluția care reconstituie și asigură cel mai ușor *unitatea* care triumfă. Aceasta este legea.
Deci, sporirea puterii centrale,
sporirea domeniului de echilibru care permite unitatea – aceasta are nevoie de *complet*,
puterea celui ce realizează unitatea – în Franța.
Imperiul este al celui care unește.

*Familii* sau *individ* sau *comunitate.*
– Exces de unitate – Consecințe – *Egalitate* – mai multă *egalitate* libertății –
Războaie de religie. Unitatea e cea care a triumfat[1]. Catolicismul este religie unificatoare[2] – aceasta explică faptul că nu a triumfat galicanismul – o biserică galicană autonomă ar fi fost instabilă în Franța.
– Paradox – al țării religioase și atee. Lourdes și Voltaire.
Cucerirea romană – efective atât de slabe – a reușit prin această nevoie precum mai târziu papalitatea a dat Franței unitatea pe care o putea atinge prin ea însăși, organizarea. (1927.)

Națiunea care va înțelege cel mai bine situația Europei va deține sensul lucrurilor europene. (1927.)
Principiul monarhic implică să fie admiși la tron oameni care ar fi capabili să-l cucerească.
Principiul republican implică faptul ca voința poporului să fie cea care conferă valoarea. (1927.)

Considerațiile pur naționale conduc națiunile la pierzanie.
Mi-ar plăcea ca o națiune să treacă sub tăcere gloria și avantajele sale și să nu vorbească niciodată despre sine.
Mi-ar plăcea ca o națiune să aibă politica viitorului probabil și nu pe cea a trecutului său.
Europa este populată cu arcuri de triumf simultane a căror sumă este nulă.
Dar suma monumentelor închinate morților nu este astfel. (1927.)

Războaie – Războaiele au devenit acte *necugetate* și nelimitate prin schimbarea conexiunilor. Batem un cui, iar cuiul pătrunde. Însă în zid există un conductor electric – care poate, atins fiind, să dea *orice efecte.* (1927.)

1. *Adaos marginal:* Universitate.
2. *Adaos marginal:* unitate religioasă.

Spirit european adevărat – precizie.
Renaștere – sec. XVIII ↔ Voltaire.
Cartesius – Stendhal[1].
Posibili numai în Europa – cosmop[oliți] antitradiţio- nali-analitici. (1927.)

Cea mai evidentă victimă a erei moderne este aristocrația și mai ales cea franceză – diminuată, decapitată, doborâtă de Richelieu, – domesticită de Ludovic al XIV-lea – descompusă de Regență – ghilotinată, vânată de Revoluție – redomesticită de Napoleon, abrutizată de Iezuiți – ruinată definitiv de industrie, înjosită de această ruină, pradă căsătoriilor după avere – adulterată, decimată, de vândut și rezistând încă prin curioasa creștere a prestigiului numelui în relație cu democrația sporindă. Însă numai nume – mai multe puteri, mai mulți bani și foarte puțin sânge. (1927.)

Marea nefericire internațională este că rasele și națiunile nu sunt abordate în general decât prin oamenii lor cei mai violenți și cei mai interesați – negustori, soldați, apostoli. (1927.)
Nici o națiune din Europa nu le poate ignora pe celelalte, în prezența trezirii restului lumii și a apropierii sale.
Nici una nu se poate mândri că a cucerit o durabilă autoritate asupra celorlalte. (1927.)

Istoria este ceea ce trebuie să imaginăm sau ceea ce trebuie să combinăm și să punem în serie aritmetică sau cronologică unică – pentru ca anumite fenomene, anumite obiecte sau aspecte sau evenimente *actuale* să fie *grosolan cauzalizate* – adică să fie după modelul de cauzalitate grosolană *(post hoc ergo propter hoc)* pe care ni-l oferă memoria sau experiența noastră personală directă.
Orice subtilitate a noțiunii de cauzalitate are deci ecou în istorie.

1. *Adaos marginal:* contra – cf. America.

Dacă fizica dezaprobă *acum* cutare fenomen, acest fenomen dispare din istorie.
Dacă omul își face despre om o idee diferită – orice istorie morală va fi astfel schimbată, Nero devine[1] (1927–1928.)

Orice politică se sprijină pe probabilități grosolane, profeții și reflexe oarbe – Nimeni nu ar face din aceasta conduita sa particulară.
Ori de câte ori putem reduce comportamentul unui individ la o lege simplă – îi putem prezice reacțiile, cuvintele care îi vor veni și pe care le va emite etc. Acest om este depășit. Nu există injurie mai mare decât să ierți injuriile.
*Primele* mișcări, primele cuvintele care îți vin în minte sunt cele pe care le așteaptă adversarul. Cea mai mare parte a oamenilor se reduc la primii termeni ai unei dezvoltări. Orice politică speculează acești primi termeni și, prin aceasta, le este interzisă oamenilor celor mai profunzi – Acești primi termeni îi ascund pe următorii. *Popoarele sunt guvernate de primii termeni*, de primii termeni de dezvoltare. (1928.)

Robespierre a încercat să scoată Revoluția din starea desfrânată. Acest aristrocrat[2] obligat să ghilotineze la dreapta pentru a putea ghilotina la stânga – Cele două părți l-au răsturnat. Dar ce învățăminte pentru locotenentul Bo[naparte] – toată această fluctuație sângeroasă, plină de vorbărie, activă și grăbită, cei trei ani de revoluție acută. –Delirium al teoriilor, decretelor, măsurilor[3]. –
Ar fi de făcut această istorie – într-un mod cu totul nou – căci este o criză deosebit de particulară să concepi sistemul eterogen al universului politic. Convenții și energie. – Dar ar trebui cu

1. *Pasaj neîncheiat.*
2. Adaos cu trimitere: *de tendință.*
3. *Adaos marginal:* Orice guvernare a centrului piere prin conjurația extremelor, însă orice putere vine mai întâi de la o extremă.

adevărat să fie *făcută*, fabricată – adică supusă unui *ansamblu de întrebări* determinate de un *ansamblu de definiții.*
Să constitui acest chestionar.
Orice putere vine de la o extremă, se stabilește un centru și unește împotriva sa cei doi poli simetrici.
Curba lui Gauss este destul de politică.
Stabilitate și evenimente – Eveniment-vot – $n>n'$ – tip de eveniment –
tip parlamentar – puterea întotdeauna supusă unor evenimente apropiate, regulate, create ad hoc.
Pendulul puterii oscilează între două electricități. (1928.)

### *FEMINISMUS*

Femeile se plictisesc.
Este secretul lor *profund.* Cel al politicii lor.
Dacă intră într-o carieră, poate că acest caracter imprimat de harem se va atenua, și va fi o mare schimbare în viața generală a speciei. (1928.)

### POLITICĂ

Urăsc partidele – Ele cer de la oameni o simplificare atât de grosolană.
Orice partid[1] (1928.)

Englezii și germanii luați prin oamenii lor cei mai buni (dar fiecare în felul său) sunt cei mai imaginativi europeni.
Însă fără subtilitate în senzație. Fără nuanțe. Fără sentiment abstract. Fără *compoziție.*
Pentru a compune, a ordona, trebuie o anumită *vivacitate* care te poartă imediat de la detaliu la ansamblu și reciproc și care

1. *Pasaj neîncheiat.*

împiedică să se piardă în vastitate sau în îngustime – un schimb perpetuu între formă și fond.
Germanii – prea repeziți în toate ideile deodată. Englezii, prea multă constanță în dorința lor. (1928.)

Națiunile pier adesea pentru că nu au știut să-și schimbe Obiceiurile – să-și reformeze moravurile. (1928.)

P

Dacă omul și-ar cunoaște semenul puțin mai mult, câte lucruri s-ar schimba! – Mai multe războaie – *poate?*
Toate politicile noastre țin de ideea, cu siguranță grosolană, pe care ne-o facem despre om, pe care o are omul despre om – și mai ales de persistența sensibilității unei epoci ale cărei noțiuni nu mai sunt crezute și nici mărturisite.
Războiul etc. nu este posibil decât prin uitarea /neputința/ sau refularea a ceea ce știi *astăzi* – prin forța restantă a ceea ce simțim *încă* – și, de asemenea, credințe.
Întârziere.
Sistemul raporturilor umane este pe cale de a schimba scara. (1928.)

Suntem cel mai rutinat popor, francezi care am făcut o rutină chiar și din Revoluție. (1929.)

Toate eforturile Franței, începând cu Filip cel Frumos – Ludovic al XI-lea etc. au fost să suprime orice aristocrație; și astfel francezul s-a îndreptat către *cetățeanul* secolului al XIX-lea – esențial și simultan egalitar și indisciplinat – majoritar și egotist. (1929–1930.)

Revoluție probabilă a moravurilor. – Iubire fără „suflet" episod al diferențierii; *puritate – Neo-Cathari.* Aneticul – sau noul Sistem al moravurilor.

*Legea viitoare:*

Tot ceea ce în mințile oamenilor, în moravuri, în relațiile dintre ființe și grupuri (națiuni, sexe, confesiuni, partide, doctrine, toate tipurile de *opoziție* întemeiate pe această opoziție)
nu poate fi gândit decât cu ajutorul sau *în prezența* unor *sentimente*, adică a unor *nebuloase* mentale – nu poate coexista cu claritate supremă – este amenințat.
Căci înlocuirea civilizației *artificiale*- sau gândite, cu civilizația *naturală* (sau compusă din spontan și din reziduuri, rămășițe, eroziune, aluviuni) (A), avansarea dominării *lucrurilor precise*, reculul *lucrurilor vagi*,
creează o problemă de coexistență a unor *faze*.
A existat deja în anumite spirite. Cf. Socrate.
Ce valorează în ochii „gânditorului", adică ai celui eliberat – de cuvinte, ai aceluia care schimbă *tranzitivul* în *rezistență*, *soluția* în *problemă*, *realul* în *posibil* – impurul în pur, lucrurile care depind doar de imprecizie? Ce valorează politică, moravuri, legi, credințe, tradiții, afecțiuni – când încercăm să le exprimăm în termeni de aceeași precizie cu aceia de care obișnuim să ne slujim pentru a exprima fenomenele naturii fizice sau biologice? Poate că este imposibil să-i precizăm în așa măsură, dar contrastul subzistă. De unde depreciere.
– Filozofie…
Transformarea (A) este totodată acțiunea *unora* asupra tuturor; rezultatele muncilor speciale asupra ansamblului, bunul-simț și simțul comun cedând observațiilor critice și măsurilor.
– Un punct de vedere analog: lucrurile „sociale" sunt *convenționale*, adică presupun numeroase *aderențe* psihice – unele *abstracte*, altele *emotive*.
Aici sunt posibile transformările – și constrângerea condițiilor materiale, puternică. Astfel, națiunile – sexele – *se opun* unei anume epoci, iar aceste opoziții cuprind elemente convenționale – arbitrare.
De pildă, inegalitatea juridică a sexelor. (1929.)

Războiul și lucrurile de acest gen sunt efectul insuficienței *inteligenței* de o parte sau de alta, sau de ambele părți.
Se poate întâmpla ca această insuficiență să țină de necesitate, iar analiza situațiilor să fie jenată de presiunea nevoii. (1929.)

Despre Clemenceau: adora Franța și îi disprețuia pe toți francezii. (1929.)

### REVOLUȚIA CELOR PUȚINI.

Odată epuizat tipul Revoluției populare și când cei mulți vor câștiga, va trebui să se găsească un alt ferment. Va exista împotriva Egalității, Justiției și Economiei o rebeliune de indivizi – Poate posesori de descoperiri și de mijloace prin care numărul va fi redus la neputință, iar mulțimea oamenilor, depășită.
Vremea Invidiei va trece și va reveni vremea Orgoliului.
Inima va bate pentru Inegalitate;
Dintre metiși, vor renaște cei puri.
Din mlaștini, se vor ivi culmile.
Vinul pur va fi despărțit de apa rozalie.
Deosebirea[1] (1929.)

### CLASA PERICULOASĂ – CELULĂ POLITICĂ.

Ostilitatea între națiuni se întemeiază pe un număr foarte restrâns de persoane care au răgazul să se consacre acestui fapt – sau care au interesul[2].
Tocmai acești oameni au ideea de națiuni – adică de persoane fictive putând să conteste, să lupte etc.
Temeri mutuale. (1930.)

1. *Pasaj neîncheiat.*
2. *Adaos cu trimitere:* căci *națiunile* însele sunt Idei ale acestor persoane înseși.

Europa a fost mare și singulară /a devenit deosebit de mare în lume/ prin rolul pe care gândirea și critica l-au putut dobândi în viață, în societate, în politică. Individul a dobândit astfel sau a putut dobândi valori enorme, (uneori periculoase) în detrimentul instituțiilor, al Bisericilor, al guvernărilor, al credințelor. (Numărul marilor indivizi[1].) Această eră se va sfârși poate. (1930.)

H

Exemplul răspunsurilor ambigue ale Pythiei *Istorie* –
Excesul de ordine din sânul unei națiuni poate la fel de bine să-i sporească ușurința de a purta război ca și excesul de dezordine. Un exces de ordine și de disciplină sau un exces de dezordine sporesc deopotrivă probabilitatea țelurilor războinice la cei care conduc națiunea – ceea ce înseamnă întotdeauna cei care o guvernează. (1930.)

M-am întreținut îndeaproape cu oameni care au avut în mâinile lor soarta a milioane de ființe, care au trimis la moarte mulțimi de oameni. Am cugetat împreună cu ei, am încercat să-mi reprezint *optica* lor. Nu mi-am putut face o opinie. Erau oameni foarte simpli, în ochii celui care considera că au fost pradă unor imense dificultăți (obiective și subiective), unor situații complexe și foarte grave. (1930.)

Ca preocupare obișnuită, politica îi abrutizează pe oameni. Politicienii obișnuiți să trăiască în expedient, să se confrunte cu interese, să se pună de acord cu primii veniți, să-i seducă pe inferiori, să considere orice problemă ca element sau eveniment al jocului partidei lor. (1930–1931.)

Istoria este forma cea mai naivă a Literaturii. (1931.)

1. *Adaos marginal:* Cruciade. America. Renașterea. Reformă. Ordine. Revoluție.

Ideile socialiste sunt stânjenite și deci ghidate de neputința de a găsi o formulă a *Muncii.*
De unde evaluarea doar prin *timp.*
În final muncitorul manual *prețuiește* cât omul abil, așa cum în doctrina democratică votul prețuiește cât *votul.* Aici *ora* prețuiește cât *ora.*
Aceasta are consecințe și sugerează o modalitate de a analiza lumea modernă sub raportul intelectului. Timpul înseamnă bani.
În acest domeniu nu există un schimb egal. Dacă tu îmi dai o capodoperă, eu ce pot să-ți dau? –
Iar în privința acestei capodopere – valoarea de folosire pentru X este perfect indeterminată. Ea depinde numai de X. Nulă sau infinită. (1931.)

## POLITICĂ

Nu există nimic care să mă surprindă și să mă scandalizeze mai mult decât să văd oameni dorind și căutând cu furie puterea – când nu ar trebui să fie luată decât cu teroare și ca o povară incomensurabilă pentru forțele umane, ca o datorie imposibil de plătit. Aș concepe să existe un obicei care să impună ca suveranul să poarte povara unor lanțuri de aur în ziua înscăunării sale. (1931.)

Revolta seduce. Rebeliunea în sine are un farmec irezistibil. Este taina Revoluțiilor și a Romantismelor. Taină simplă și săracă. Apel la risipire – apel la vulcanism. (1931–1932.)

## RĂSPUNS.

– Opinia mea politică? Nu am o opinie. Dar dacă îmi întreb instinctul – – găsesc contradicția care este în toți. Anarhie – Monarhie.

Reflectând – *devin* aristo- și oligarhic. Ierarhic. Urăsc confuzia, Demos-ul inform și ceea ce suntem obligați să-i spunem.
Pentru mine, monarhia este democrație, *împotriva* aristocrației.
Biserica este un frumos tip de guvernare. (1932.)

Războiul a fost consecința tradițiilor – dintre care cea mai remarcabilă, *întemeiată pe istorie*, a fost convingerea generală că războiul în sine este o soluție.
Și, într-adevăr – nimic mai *natural* decât să încerci să distrugi un obstacol.
Însă ceea ce este natural în starea naturală nu este urmat cu necesitate de consecințele așteptate când starea de natură este alterată. (1932.)

Ceea ce i-a ruinat pe „conservatori" a fost proasta alegere a lucrurilor ce trebuiau păstrate. (1932.)

Cum să înțelegi ceva din politică atunci când înțelegi atât de greu că se pune mai mult preț pe orice altceva decât... pe *sine însuși* – ceea ce este instinctul *proprietății*?
Prefer *timpul* meu, libertatea mea *actuală* de spirit – așa cum alții preferă pământul lor propriu și să-l rotunjească mai degrabă decât *să fie*... *Seriozitatea*, în Franța, proporțională cu valoarea demonstrabilă, solidă – *funciară*[1]. Niciodată nu a fost luat în serios decât ceea ce un țăran consideră ca atare. Astfel, confortul, curățenia nu au nimic *serios.* Dimpotrivă.
Istoria noastră văzută sub acest unghi. Numitul țăran nu vede decât bunul și „sufletul" său[2].
Acesta este temeiul – Pe care trebuie așezate orașele și rolul lor. (1932.)

1. *Adaos marginal:* Cei care au știut să flateze acest instinct, Molière.
2. *Adaos marginal:* Intervenția nomazilor. [...]

possible
Nae Negresco - mai 74

Le poète cherche le poème et
Chaque art cherche ce qu'en seul il
peut faire ~~et~~ cela ~~seul~~ qu'il peut "être"
fait que par lui seul — si rien que cela
la poésie en est le plus embarrassé
c'est cause de la nature ambiguë du langage

6 IUNIE 32.

S-a dat ca subiect de disertație la un concurs pentru diplomație al Afacerilor externe această formulă: *Intrăm în viitor de-a-ndăratelea* – pe care au extras-o din conferința mea la Europa Nouă. Aș fi curios să știu ce au putut spune candidații pentru „a dezvolta" această propoziție mai mult decât evidentă – și suficientă. (1932.)

θ

POLIT.

PRIVIRILE ANIMALELOR.

Câinele sare la pieptul stăpânului, cu un fel de bucurie și afecțiune sau entuziasm – Sărbătorește această prezență divină – și există admirație, dragoste, devotament, dăruire, invitații la a te juca, a comanda – în această privire de încredere, de sclavie și de iubire.
Ce vede el în om pentru a face din el un cult și uneori în ciuda faptului că nu este întotdeauna bine tratat? –
Mă gândesc la fideli, la soldații lui Napoleon, – la istorie. Această nebunie a dăruirii de sine ne face să concepem multe evenimente. Dumnezeu.
Ochiul pisicii nu este decât întrebare – indiferență. (1932.)
Ego – De *dreapta*, din instinct; de *stânga*, prin spirit, de *dreapta* în mijlocul celor de stânga și de *stânga* în mijlocul celor de dreapta. Aici, îmi repugnă ideile, iar acolo, genul. (1934.)

O societate nudă și fără minciuni, voaluri sau reticențe este oare posibilă? Ar fi ea stabilă, fiecare dezvăluind ce este și lăsând să pară ce simte?
Posibilă sau nu, dacă ne imaginăm această stare, dacă o luăm ca plan de bază și raportăm la ea o societate analizată în cutare epocă, vom avea o idee, fără îndoială, despre numărul mare

de constrângeri, de convenții, de obișnuințe, de mituri, care o susțin și pe care ea le întreține în cutare epocă, – un schimb și echilibru staționar, de durată oarecare. (1935.)

[...] Cărțile „de istorie" sunt o dezordine. Ar trebui să fie auxilii, răspunsuri pentru o acțiune intelectuală – care nu a fost niciodată enunțată, nici măcar pregătită – Se vorbește încă de *cauze*, de *fapte* istorice! – și nu se întreabă *ce se dorește* și ce înseamnă *a ști* în această materie și *după ce se vede că se știe? – Totul este arbitrar și tradițional.* [...] (1935.)

HP

Istoria care se predă în școli nu se gândește niciodată să dea măcar o idee despre modul în care se petrec lucrurile *din aproape în aproape*.
De pildă rolul poliției, atât de important sub toate regimurile, dar aproape esențial în secolul al XIX-lea pentru politica succesivă a celor patru regimuri.
(Să dovedești aceasta prin titluri de cărți.)
Însă acești istorici nu se gândesc să dea o reprezentare a „legăturilor", a acțiunilor de contact sau cel puțin a figurilor statistice.
Totul se petrece fie prin magie, fie prin „idei generale", în vreme ce ar trebui să avem un chestionar oarecum complet și să nu credem în *explicații.* Nu există explicații. – Asta înseamnă să tratezi un haos ca pe o operă, ca pe o piesă – și care are un final – (cel al capitolului).
Orice lucrare de istorie care nu se încheie prin tema *haosului*, a hazardului etc. este absurdă.
Mania de a căuta „cauze" fără să știi ce se înțelege de fapt prin aceasta – etc. (1937.)

HP

Numeroasele erezii de care Biserica a trebuit să se ocupe, de atâtea secole, urmărind până la rădăcină natura și distrugerea, au făcut-o să-și alcătuiască o întreagă politică a spiritului dintre cele mai fine și dintre cele mai dificil de formulat – deoarece condițiile pe care trebuia să le îndeplinească erau și rămân din cele mai diverse – fiind de loc, de timp, de rase, de consecință, de rigoare, de profunzime, de valoare afectivă și de valoare intelectuală cu totul diferite. A trebuit să se opună ignoranței și științei, individului și maselor, înțelepților și nebunilor; să compună texte și fapte, tradiții și descoperiri, rebeliune și autoritate, superstiții și cutezanțe, – timpul și eternitatea, ritul și spiritul[1].
De fapt cea mai mare și extraordinară acțiune de modulare și de păstrare ce poate fi concepută.
Să-i asimileze pe Aristotel și Ezechiel; să se teamă de Jakob Böhme și de Galilei; să-l vizezi pe cel sărac și pe cel bogat.
Să fi știut să se bucure de egalitate în fața lui Dumnezeu și de ierarhie de-a lungul Secolului.
Să-și rezerve credința; să distrugă credința în ceilalți – pentru a și-o apropia în întregime pentru sine: acesta, punctul cel mai dificil. (1937–1938.)

HP

Democrație nu are un alt sens lipsit de absurditate decât acela de posibilitate de formare continuă a unei aristocrații. (1939.)

1. *Adaos marginal*: să-și asimileze sfinții, să se ferească de cei puri.

Războaie – tot la acest aspect suntem.
Umanitatea construiește edificii, științe, opere etc. și, din timp în timp, ruinează dintr-odată, în câteva zile, tot acest tezaur.
Ești indignat și eu mă indignez – copilul sfârșește întotdeauna prin a-și sparge jucăria etc.
Dar nu este oare aceasta Legea? Nu este „necesar"?
Dacă necesarul este definit ca supunere la ceea ce este. (1939.)

În această zi de luni – 3 septembrie ne trezim în plin război.
Acomodarea ființelor, a sensibilităților – a logicilor – a imaginilor.
Omul este dușmanul speței umane.
– Mă întreb dacă toate acestea – Europa – nu va sfârși printr-o demență sau un ramolisment general.
„ÎN AL PATRULEA TOP" – va fi exact... *sfârșitul unei Lumi.* (1939.)

HP
NOUA EUROPĂ

Bieții oameni din 1919 nu aveau în cap decât niște modele istorice – figuri de ceară, „Națiunile" Idoli.
Foarte stânjeniți, dacă ar fi trebuit să gândească fără aceste mituri – juridico-[1]
Incapabili să construiască sau să inventeze ceva în afara acestor cadre de suveranitate.
Să presupunem o altă concepție. Puterile ar fi 1° Pământul. 2° Electricitatea. 3° Mișcarea (transportul). 4° Spiritul.
Legătura dintre suveranitate și teritoriul-națiune este accidentală. (1940.)

1. *Frază neterminată.*

Franța este dominată de spiritul de securitate, de economie, de legalitate, de necesar și suficient; domnește aici teama de ridicol, de extreme, de indivizi cu voință și imaginație deosebite; îi place familiaritatea, contractele, zidurile, locurile împrejmuite, vederile înguste și banii, dar nu și risipa – etc. Însă ceea ce îmbunătățește acest tablou este că găsim puțin din toate în această națiune variată – și pasionat mijlocie – și există întotdeauna o anumită resursă în excepțiile pe care le admite. (1940.)
Politica găsește întotdeauna o formulă nobilă care autorizează, dacă nu le recomandă, procedeele cele mai infame. (1940.)

HP

Oamenii sunt inegali. Formula concretă, riguroasă ar fi aceasta: Orice raporturi între oameni creează sau antrenează cu necesitate *inegalitatea* schimburilor, a acțiunilor mutuale. Această inegalitate este de altfel de circumstanță. Problema inevitabilă a ierarhiei. Soluțiile sale empirice. (1940.)

HP
PIERDERILE EUROPEI

În câțiva ani, Europa a pierdut multe dintre valorile și deosebirile ei prețioase.
A pierdut Viena, după ce pierduse singularitățile intelectuale ale Germaniei – micile ei centre de muzică și de gândire.
Nu mai sunt saloane la Paris – Etc. Etc. Italia etc. Oamenii, aproape peste tot, și la toate etajele, se amuză pe seama aceloraşi lucruri. Etajele, de altfel, nu mai sunt decât nominale. Ascensorul social le anulează. Europa = lucruri care dispar – *Era prostiei.*

*Ridicolul*[1] – Talentul care îl exploatează. Ce nu ar fi făcut Voltaire cu dictatorii! Rabelais – Daumier. Franța era țara aleasă a acestor puteri caricaturale – Nici măcar un Jarry în fața acestor Ubu!
*Plăcerea – răgazul*[2]. Italia, sub regimurile de odinioară, – admitea plăceri locale – uneori rafinate. Austria, Salzburg – și cam peste tot, viață blândă cu muzică, bucătărie, culori – societate etc.
Totul este sacrificat Idolilor. Producere. Putere. Stat. Unificare. Centralizare. Normalizare! Tehnificare. Oh, Mistificări! – (1940.)

HP – ISTORIE

Comparație. Geologia este un fel de istorie – dacă s-ar mărgini la a nota și a socoti cutare erupții prodigioase, cutare inundație faimoasă etc., ar face ceea ce face istoria cu evenimentele. Însă ea caută modificările lente și pe care nimeni nu le-a putut observa în cutare zi – Ceea ce ar trebui să facă *istoria. Însă* aici această remarcă: istoria obișnuită *primește* faptele date de gata, evenimentele înregistrate – În vreme ce aceea despre care vorbesc eu *ar căuta* evenimentele, sau mai degrabă ceea ce, pus în lumină, ar deveni ulterior *eveniment.* (1940.)

H.
HP

Suntem victimele a ceea ce suntem.
Abuzul de lucruri foarte bune a adus nefericirea Franței. Printre ele, bunătatea pământului său, libertatea spiritelor, nesu-

1. *Adaos marginal cu trimitere:* prin distingerea libertății spiritului. Dezastrul socialiștilor 1890.
2. *Adaos marginal cu trimitere:* pierderi ale *sensibilității.* Sensurile și energiile care le zdrobește. Sfârșitul nuanțelor.

punerea indivizilor – tot ceea ce degenerează în facilitate, în neglijență, în improvizație.
Acest popor zis sceptic așteaptă întotdeauna un miracol. Chiar în ordinea spiritului, el preferă să ghicească decât să se instruiască. Întregul nostru învățământ se bazează pe subiecți strălucitori. (1940.)

Franța are de acum încolo un țel. Trebuie redat precis – și luat ca linie de conduită: Tot ceea ce mă apropie de el este *bun*, tot ceea ce mă îndepărtează de el este *rău*.
Acest țel? Prima idee este: a redeveni. Nu e o bună idee. În primul rând pentru că este prima – și că este totodată cea mai facilă. Pare să ofere un model. Însă cât valorează acest model? Apoi, pentru că pare precis, și nu este astfel. Și, în fine, propune obiective luate din trecut, iar modelul nu mai există și condițiile sale sunt abolite.
Una din erorile noastre a fost să trăim pe jumătate morți și să nu vedem ceea ce eram. Eram o națiune de rangul al șaselea care gândeam ca o națiune de rangul întâi și acționam când precum cea dintâi, când precum cea din urmă.
Acesta este unul din justele reproșuri pe care ni le-au adresat unii dintre dușmanii noștri.
Țelul? prima operație – să ne facem o idee exactă despre noi înșine – să găsim aici ceea ce ne deosebește realmente, ceea ce ne poate face *utili* universului. (1940.)

HP

Fructele amare.
Forța, prestigiul, averea, gustul de a trăi, belșugul țării, abolite în câteva săptămâni. Franța de nerecunoscut, încărcată de legături, ofensată, abandonată.
Să nu credeți că ieșiți din încurcătură prin acuzații și răscoliri... Nu înseamnă că nu trebuie procedat și astfel. Dar băgați de

seamă că această acțiune retrospectivă nu epuizează voința de a acționa care trebuie să se consacre aproape în întregime pentru a construi mai mult decât pentru a reconstrui și pentru a prevedea mai degrabă decât pentru a revedea. Nu uitați că luarea în considerare a trecutului a jucat un mare rol în ruinarea noastră. Franța își căuta modelele în acest bogat trecut în care totul se justifică, toate regimurile își găsesc miracolele care – – [1] (1940.)

Trebuie să încetăm de a mai fi poporul cel mai puțin politic din lume, fiind totodată unul dintre cele mai infectate de politică; termen care, la noi, înseamnă dispută, dezacord, iar, la alții, *sistem înlănțuit al intereselor pozitive comune.* (1940.)

HP

Totul îi provoacă pe germani la exagerare și totul îi împinge pe francezi (cei de astăzi) spre restricție, spre soluția ușoară. Unii văd enorm, iar noi *mijlociu,* până la mic – asta se întâmplă cu munca, concepțiile, previziunile, întreprinderile, sacrificiile, – cu muzica, erudiția, instrumentele etc.
Primii par a nu se simți bine decât la capetele gamei, iar noi în mijloc. Și totul este bun sau rău după ora pe care o indică orologiul unei epoci. (1940.)

HP

*Orice ruină este totodată o ruină de idei false.*
(Însă rar se întâmplă ca ea să creeze idei mult mai exacte, sau durabil exacte. Succesul fericit generează, la rândul său, erori.)
Printre noile erori, născute din ruină, aceasta: *Tot ce era, era rău.*

1. *Pasaj neterminat.*

Toate lecțiile sunt imperfecte; și multe, foarte periculoase. Unele conduc la a imita ceea ce pare că a reușit; celelalte, la a aboli ceea ce pare a fi condus la eșec.
Nu am decât puțină încredere în consultarea trecutului și a precedentului – care nu sunt decât ceea ce *spiritele* noastre pot concepe și suporta stări de *lucruri* mai[1] (1940.)

HP.

Elită – Sistemul naiv de a recruta elita pe calea concursului, diplomelor – și de asemenea prin alegeri populare – rezultă (între alte lucruri) din confuzia dintre cultură, valoare, autoritate, cunoștințe învățate și *cunoștințe vii* – și, în general, din accesoriul care este *a ști* cu principalul care este *omul.*
Căutăm și construim „subiecte strălucitoare" care sunt strălucitoare... timp de trei ani. (1940.)

HP.

Atâta vreme cât oamenii, aici sau aiurea, vor crede că o țară este mai puternică și mai mare, atunci când cei ce trăiesc în ea vor fi mai fericiți și mai valoroși, această iluzie va produce tot atâta rău în fapte cât pricinuiește în mințile conducătoare, aproape peste tot. (1940.)

HP.

Poate că ar trebui să creăm un nou tip de Franță și de francez. Acest tip trebuie să corespundă forțelor noastre adevărate, epocii, situației din lume.
Nu trebuie să-l căutăm în istorie, unde vom găsi, dimpotrivă, slăbiciunile noastre clasice, cele douăsprezece revoluții în 80

1. *Pasaj neterminat.*

de ani – oscilații semnificative care aduc mărturii în ceea ce privește instabilitatea spiritului public, conflictul valorilor și intereselor, gustul pentru a pune bețe în roate acelor oameni care se ridică – ori invidie – ori plăcere de a distruge (la noi, foarte pronunțată) și toate acestea combinate cu centralizarea[1] care a făcut posibilă cucerirea bruscă a puterii pentru că a fost de ajuns să pui stăpânire pe câteva persoane și pe două sau trei edificii, după o luptă scurtă, spre a avea întreaga Franță.

HP.

Franță, biata mea țară, care vrei și nu vrei, care vrei câte puțin din toate, și glorie, și temeinicie, într-o lume în care trebuie, din ce în ce mai mult, să vrei un același lucru. Te afli în prezent în fața contradicțiilor. Voiai și nu voiai un stat; ordine și dezordine; imperiu și libertăți; tradiții și experiențe; siguranță și părăsire; oameni de valoare adevărată și cariere sigure; să poți spune totul și să nu faci nimic...
Țară de oameni economi care își duc băraații la morile băncilor cu împrumuturi străine, oameni neîncrezători pe care publicitatea financiară îi îmblânzește și îi jefuiește...
...Miracole și neîncredere. (1940.)

HP.

Franța s-a aventurat să dobândească un vast domeniu colonial într-o epocă în care aceste posesiuni erau căutate de aproape toate națiunile, și în prezența unor puteri superioare puterii sale, fără să se gândească la a o spori pe aceasta, populația și armamentul ei; ci profitând de rivalitatea acestor națiuni.
În plus, *țara reală* se interesa foarte puțin de aceste cuceriri,

1. *Adaos marginal*: Zürich. Presa.

care au fost realizate aproape fără ca ea să știe, și cu puține cheltuieli (dacă privim rezultatele) prin inteligența, devotamentul și ambiția unora.
Aceasta este o adevărată curiozitate istorică. Neavând nici „imperiul mărilor", nici preponderența forțelor terestre, nici excesul (nici măcar suficiența) de populație, nici nevoia presantă de materii prime, nici gustul aventurilor îndepărtate, ci contrarul tuturor acestora și, în plus, trăind sub amenințarea permanentă a vecinilor plini de forță, de voință, de proiecte. (1940.)

HP.

1940! Germanii au făcut doar efortul necesar pentru a deschide un abces – ceea ce reprezintă un minimum în materie de operație. (1940.)

*CĂUTAREA TRECUTULUI.*

HP.

Întrebările în politică nu sunt cu adevărat gândite. Nu raționamentele lipsesc! Dar nu avem mijloacele. Adică noțiunile bine pregătite – și principiile – vreau să spun formulele care ar permite să nu omiți – sau să omiți cât mai puțin posibil – condițiile cărora trebuie să le răspundă orice decizie.
De toate astea, mai ales istoricii sunt răspunzători – Presupun că se vrea în mod serios să se recurgă la o *căutare a trecutului.* O uzanță străveche este aceea de a medita *mai întâi* la documente. Ne obișnuim astfel să nu ne gândim decât la lucrurile care pot fi *scrise* și deci la cele care au fost scrise. Documentele nu sunt luate drept ceea ce sunt – elemente de *răspuns* de valoare diferită (și care trebuie determinată) – și nu ne mai gândim că esențialul este, poate, în întrebări. (1940.)

HP.

Franța a sucombat la fel de bine prin dictatură ca și prin anarhia democrației. – 814, 670, 940.
Există deci altceva decât regimul. (1940.)

HP.

O formulă politică ce se consideră aplicabilă în orice țară este astfel dinainte condamnată. Și orice formulă care în deducția ei nu ține seama de caracteristicile și singularitățile țării căreia pretinde a i se aplica este cu siguranță viciată în germene. Căutarea în acest gen trebuie să înceapă prin determinarea materiei problemei sale – Eroare a teoreticienilor care speculează în legătură cu Omul, cu Rasa, cu Munca. (1940.)

HP.

Văd aici, și de aici, ce înseamnă forța brutală și organizată. Acești oameni dau impresia că nu pot trăi decât în disciplină: salută cu bucurie și cât mai energic cu putință. Le place să facă asta. De fapt, acest lucru nu este lipsit de noblețe. Limite clare. Fără supunere pe jumătate. Fără aproximații. Individul devine instantaneu automatul, instrumentul gata să slujească, și interșanjabil. – Or asta face un popor instrumental *pe care se poate conta.*

Nu se poate conta pe noi. Consecința: te descurci cum poți cu acel lucru pe care nu poți conta. (1940.)

HP

Germanii nu știu să trăiască în dezordine. Nu sunt în largul lor.

Francezii nu pot trăi decât în dezordine; ei numesc această dezordine *libertate*. Francezul este temperat de lene, vanitate, gustul siguranței și cel al bunului trai, în măsura în care bunul trai presupune neîngrădire. Și totodată prin pasiunea de a face contrarul, atât de puternică la unii, încât perfecțiunea ordinii se poate naște de aici – și, prin vanitate, se poate imita. (1940.)

HP.

Libertate. Egalitate. Aceste două principii își dăunează reciproc. Căci libertatea permite dezvoltarea inegalităților naturale. Cel mai dotat are dreptul să-l devoreze sau să-l domine pe cel mai puțin dotat. Celălalt, cu oarecare întârziere, reacționează și prin tresăriri bruște vrea să redevină egal cu primul.
Este imposibil să egalizăm intelectele și caracterele. (1940.)

Războaie moderne – sunt lupte de minorități purtate de majoritățile lor, care nu au nici motivele, nici avantajele celor dintâi – Ideile sau sentimentele unora, viața altora. (1941.)

HP

Politica este produsul cel mai ignobil și mai nefast al existenței societăților omenești. Ea conduce inevitabil spiritele spre speculații a căror materie este libertatea, viața, bunurile indivizilor considerate în masă și care presupun întotdeauna pasivitatea și docilitatea obținute fie prin teamă, fie prin slăbiciunea de spirit; și aceasta oricare ar fi sistemul sau regimul în vigoare, intențiile politicienilor, valoarea sau virtutea lor.
Este o necesitate tristă.

Orice politică este o voință de a face ca o populație să fie conformă cu un model creat de spirit și de a conduce afacerile acestei mase ca pe *afacerea unuia singur* – ceea ce se face

numind acest Singur: *Națiune, stat, popor* – etc. și atribuindu-i un fel de sensibilitate, de susceptibilitate, de pofte, de motive de orgoliu, de trudă, de bucurie etc., amintiri, regrete și speranțe – care se încearcă a fi inculcate tuturor. Dacă fiecare se crede proprietarul unui teritoriu – din care majoritatea nu posedă nici măcar un metru pătrat, fiecare este astfel *sensibilizat* în privința creșterilor sau diminuărilor acestui teritoriu și gata să se bată cu furie pentru sau împotriva acestor modificări de la care totuși el nu are în general nimic de sperat. (1941.)

HP.

Abstracțiile politice, realizându-se, creează monștri.
Astfel „Statul" – concepție formată fără a ține cont de scară – de condițiile de „Similitudine". Ceea ce este adevărat sau bun stabilit în aria unei provincii devine absurd și dezastruos când este impus unui popor imens și unui teritoriu enorm, căci aici, la fel ca în mecanica materialelor, proprietățile ce țin de relația elementului cu masa nu permit o creștere nedefinită a acesteia. Bara de fier, din rigidă, devine flexibilă pentru o lungime mai mare decât *X*. (1941.)

HP
și
SC

Este de reținut că omul s-a dezvoltat prin *viață socială* (de unde limbaj, cumularea experiențelor etc.), dar în același timp prin *indivizi* și inegalitatea lor.
Astfel încât oscilează parcă între tipul *albină-furnică* și tipul Solitar *tigru*, mare carnivor – Două tipuri puțin simpatice, de fapt.
Ar trebui să putem descompune și recompune istoria omenească – „progres", fluctuații etc. după aceste două „forțe", ale

căror combinații sunt foarte curioase. Cf. ideea de *egalitate.*
Astfel *știința* tinde să creeze automatisme – rețete ale ei și economie de gândire; în vreme ce *arta* tinde spre exaltarea individului.
Limita Științei este rețetă sau procedeu – – putere conferință *oricui* prin *cel care nu este oricine.* (Un copil care știe etc. definit de *Descartes*[1]).
Aceste 2 tipuri se exprimă, primul prin: *Fiecare pentru toți* – cel de-al doilea prin: *Toți pentru unul*, și sunt reprezentați *în orice individ.* Spun de asemenea:
*Eu sunt ca ei* – și *eu sunt cu totul altul decât ei.*
Istoria este istoria abaterilor într-un sens sau în celălalt. Economia oscilează între socialism și capitalism.
Și în fiecare viață, Același și Ceilalți. *Unul* nu poate fără *ceilalți.*
(1941.)

HP.

În oricare reuniune, cel care vorbește tare sau cel care vorbește bine conduce jocul.
Există evenimente enorme care au depins de forța laringelui.
(1942.)

STRUCTURA SOCIETĂȚII: UNIVERS FIDUCIAR

HP

„Progresul științelor" – adică dezvoltarea succeselor, previziunilor și rețetelor tipului „științific" trebuia să creeze cu necesitate o încredere (fiducia) sau o valoare fiduciară crescătoare în „metodele" nonfiduciare – critică și verificări – și prin aceasta o *proastă conștiință* la cei care trebuiau să păstreze și să apere

1. *Adaos marginal:* Știința nu este știință decât în acel moment.

acea fiducia religioasă și politică – pe bază pur verbală și afectivă, istorică – aceasta, din nefericire pentru ea, era grevată de înlănțuirile tradiționale direct dezmințite prin descoperiri incontestabile (Pământ plan etc.).
De unde o dislocare între vechea și noua Fiducia, o luptă... bătălie în retragere – etc. Aceasta s-a combinat cu inegalitatea spiritelor în cele două tabere.
– Toată lumea, în veacul al X-lea, este aproape de aceeași credulitate.
Este starea de *echilibru fiduciar*, noțiune capitală – căreia trebuie să-i adăugăm noțiunea de *identitate fiduciară* – adică de aceeași credință.
A și B la fel de creduli pot sau nu să creadă același lucru. Putem merge și mai departe – Credința poate fi acordată rostirii, textelor (după vechimea lor), persoanei, experienței independente a persoanelor.
Orice societate este fiducia – *Fiducia* joacă un rol analog *inerției.* Ordinea socială se poate exprima spunând că orice societate organizată, ordonată este, prin ea însăși, păstrătoare a fiduciei sale – care corespunde unei economii a forțelor reale. (1942.)

HP.

Istoria ar trebui să-i învețe pe oameni să nu aibă încredere în previziuni, care sunt întotdeauna și inevitabil moduri de a gândi istoric.
Napoleon cultiva enorm istoria, făcea istorie, o făcea – și s-a înșelat teribil în profețiile sale. (1942.)

HP.

Într-un război modern, dacă cineva ucide pe altcineva el își ucide furnizorul sau clientul.
Cel care bea vinul îl ucide pe cel care îl face. (1942.)

HP.

Tipul *Naţiune* (personificare naivă derivată din suveranitatea personală) – conduce la politica proastă – cea care se amestecă cu acei R, adică cu ranchiunele, regretele, remuşcările şi sentimentele – şi creează antagonisme *per se* – *majoritatea indivizilor* devenind victimele lor – Orice politică „naţională" este faptul unei minorităţi şi nu poate sluji decât unei minorităţi. Masa nu are de obţinut (cel mult) decât avantaje afective şi imaginare. (1942.)

HP.

O societate trăieşte din iluzii – nu este decât iluzii. Vreau să spun că este reprezentată în fiecare printr-o „credinţă".
Problema Societăţii. Este un *Implex* dobândit. O corespondenţă în Fiecare Ins – impulsuri, nevoi, idei cu răspunsurile virtuale – imagini de acte.
– În fiecare Ins – Societatea este o idee vagă, însoţită de numeroase previziuni de detaliu, asocieri de posibilităţi de acţiune sau imposibilităţi,
Un univers de indicatoare-Pericol! Ajutor! (1942.)

Despre Academie. Rezumă *mediocritatea conducătoare* a naţiunii – cu lacune. Fără industriaşi, negustori, constructori. Orice naţiune îşi are mediocritatea sa conducătoare.
Când am intrat eu, erau 3 Oameni. Foch, Bergson şi Picard. Restul, ad libitum – oameni de valoare diferită – Poincaré, Baethou, Cambon – însă, politicieni – De fapt nici o a treia dimensiune. Bârfe, în privinţa lucrurilor importante – Joffre? Cu totul terestru şi calităţi de acest fel.
Lyautey, pasăre, capricii, ordonator, schimbător şi bun pentru exterior – Cei 3 pe care i-am numit mi-au părut singurii capabili să se ridice la transformările superioare ale gândirii – fiecare după natura sa.

Toate meseriile oferă o cale spre acest spațiu a cărui posesie este doar simulată de majoritatea „filozofilor".
(Dovada – consimțământul la neputință, discuția *celorlalți*, sistemele, incapacitatea de a observa, credința în limbaj – Kant – Spinoza.) (1942.)

(DREPT)

Între societate și limbaj există o relație reciprocă de existență. Nu există societate fără limbaj și nici limbaj fără societate. Societatea nu trăiește decât în exprimabil și prin el. (1942.)

П
HP

Toată reflecția mea asupra istoriei rezultă din simplul examen a ceea ce se petrece și poate să se petreacă în spiritul unui cititor de istorie. Căci aceasta este *istoria, care nu este decât lectură.* Acest gen de metodă se aplică, de altfel, oricărui gen de *discipline* și constă în a le analiza *în act*, adică în procesul de „consum" al *produselor* pe care le oferă spiritelor. [...] (1942.)

HP.

Libertatea nu a reușit.
Autoritatea nu a reușit. (1942.)

HP.

Orice politică duce la a căuta și a ținti punctul slab al adversarului. Prin aceasta orice politică este degradantă. (1942.)

Priviți-i puțin în ochii spiritului pe acești mai-mari care posedă lumea, marii conducători și șefi de popoare și pe marii con-

ducători de suflete și de minți, preoți, savanți, poeți – și veți vedea planurile și discursurile, țelurile, sistemele de idei fiind asemenea unor picturi ușoare pe niște aburi tremurători – în spatele cărora certitudinea ascunsă că nu știu nimic și toată slăbiciunea reală a forței lor reale.
Forța lor este mai mult de 3/4 imaginară, fiduciară, iar această parte majoră presupune, pentru a exista și a acționa, ca ei înșiși să nu aibă conștiința clară a slăbiciunii lor reale, în oricare atotputernic trebuie să existe teama de a-și cunoaște adevărata sa greutate și adevărata valoare a valorii sale – –
Apare marea problemă: cea a alegerii șefului – și deci a modului de alegere. (1942.)

HP

O Sancta ANA, libera nos de Idolii Randamentului, de viteză, de intensitate, de serie, de valoarea de compensație și de precocitate! (1942–1943.)

Privirea mea defavorabilă asupra istoriei și valorilor scripturale mi-o explic prin sentimentul care mă stăpânește în fața a *tot ceea ce este scris*, că această materie speculabilă, ce poate fi corectată și mereu o *stare* între altele – a unui anumit grup de operații posibile.
Or ceea ce este scris nu rezistă acestei priviri decât prin două împrejurări – sau se referă la o verificare *în fapte*, cu eliminarea limbajului – sau anumite condiții ori *senzoriale* ori *convenționale* (formă „estetică" sau formă „logică").
Istoria nu este nici verificabilă nici formală. (1943.)

Europa încheie o uimitoare, eclatantă și deplorabilă carieră, lăsând moștenire lumii, adică vieții ființelor terestre[1] nefastul

1. *Adaos marginal:* Spun „vieții ființelor terestre" căci (aici modificările) etc.

prezent al Științei pozitive și tristul exemplu al primatului bogăției care nu s-a văzut în nici o altă parte întemeiat în chip atât de absolut pe moravuri și punând stăpânire pe tot...
Toate valorile imaginare pure, adică fără realități corespunzătoare, – au fost, fie extenuate radical, fie foarte slăbite în ansamblu prin sporul de putere și de precizie rezultat din folosirea *acțiunii*[1] în edificarea unei „cunoașteri" purificate sistematic de noțiuni și plăsmuiri ale spiritului, *necompensate* și întemeiate *pe A face* și pe efectele facerii, cu excluderea, progresiv urmărită, a ceea ce este inutil în producerea de fenomene sensibile și măsurabile. În particular, orice valoare zis religioasă sau metafizică a fost depreciată în profunzime de această exigență și s-a putut observa un rezultat remarcabil: în vreme ce toate credințele de acest gen așezau, *cu necesitate parcă*, la originea lucrurilor, a lumii și a vieții și le atribuiau, ca *finalități*, puteri sau voințe, ori vreun principiu sau autor, având asemănări omenești și *semnificație*[2] – descoperirile științifice nu lăsau să apară *omenescul*, adică *afectivul* și *inteligibilul*, și *viața însăși*, decât sub aspectul de fenomene dintre cele mai particulare, absolut pierdute într-un haos inimaginabil – în *inimaginabilitatea* însăși – pornind de la care ne este imposibil sau interzis să urcăm iarăși sau să revenim la punctul nostru de plecare, într-atât acesta – adică ceea ce suntem noi – pare atunci *improbabil* – într-atât condițiile chiar cele mai elementare ale *vieții*, precum atomul, sau precum temperatura moderată și suficient de constantă – au puține șanse.
– Or toate acestea s-au produs în Europa occidentală între secolul VI înainte de Christos și secolul XX. Foarte lent la început – apoi accelerat începând din secolul al XV-lea și furibund după anul 1800.
Puterea de acțiune a cucerit domeniul cunoașterii și a impus tăcere creațiilor unilaterale ale spiritului.

1. *Adaos marginal:* rolul voinței și al acțiunii.
2. *Adaos marginal cu trimitere:* această condiție a zeilor.

Cu el, echivalentul practic, bogăția și toate proprietățile ei *proteice.* Hârtie.
De unde a rezultat perioada vulcanică actuală. Spiritul înarmat cu arme noi, dar păstrându-și obiceiurile afective primitive[1], tinde să impună vieții mersul, viteza, absoluturile și idealurile sale – să o modifice puternic, așa cum creează natura fizică. (1943.)

EGO

Prezumție. Cred că eram destul de pregătit pentru o „Europă", pentru a-i forma spiritul și a-i dezarma spiritele răutăcioase, a-i ruina sau risipi superstițiile istorico-politice folosite de interesele locale și particulare cu atâta stupid și oribil succes – etc. Însă nu mi-am oferit niciodată serviciile, convins fiind că nu aș avea nici un succes.
Politica presupune astfel de consimțăminte; puterea, o astfel de servitute, căutarea și exercitarea ei, o astfel de- pierdere de timp, de forțe etc. etc. și astfel de contacte încât... etc. De altfel, politica însăși era unul dintre monștrii pe care trebuia să gândesc a-i reduce...
Și nimeni nu mi-a cerut de altfel contribuția, – deși am publicat ici, colo, idei dintre care unele au fost „confirmate", iar altele i-au făcut pe mulți să reflecteze.
Voi spune la fel despre ceea ce consideram că este de făcut în Franța, țară care a fost ruinată din două părți. Vreau să spun că a suferit deopotrivă din pricina credulității și necredinței, în timp ce doar prima oferă celorlalte inconvenientele și avantajele sale. Însă în Franța necredința distruge avantajele credulității și credulitatea pe cele ale necredinței.
Credulitatea joacă, într-un sistem de vieți constituit, rolul organizării reflexe în cazul animalului și este condiția instinctelor

1. *Adaos marginal:* ideal mașină.

de conservare „națională“ – Ea permite subordonarea; și deci acțiunea etc.
Francezul nu crede deloc în preot; însă crede orbește în plasatorul de obligațiuni sau acțiuni, ori în politicianul care promite.
De altfel, totul a condus această nefericită Franță spre un sistem de falsificări nesăbuit: toate valorile falsificate, centralele, diplomele etc. „camaraderia“.
Revoluția a predat această țară fără apărare prostiilor fiecărei *specii de interesați* etc. (1943.)

Ca politică, Biserica este, dintre toate puterile, aceea care a fost cel mai constant și mai rece sfătuită și condusă de *Rațiune.* Organizarea, prudența ei generală, întreprinderile, experiențele dobândite etc. Sfântul Duh seamănă uneori cu zeița Rațiune. (1943.)

HP

În legătură cu tratatul despre Prostia oamenilor.
Să luăm exemplul celui de-al doilea mare război – al acestui secol XX. Este de remarcat că după puține luni există în rândul tuturor popoarelor în cauză și aflate în luptă un individ din $10^{x}$ care blestemă această stare; unul din $10^{x'}$ care e cuprins de furia, ura sau voința necesare pentru a o suporta; unul din $10^{x''}$ care realizează despre ce este vorba și necesitatea violenței. Nu există *nici unul* care să poată prevedea consecințele secundare, ci întotdeauna pe cele foarte apropiate, ale acest dezordini, oricare ar fi ieșirea „istorică“ din conflict, pentru ceilalți indivizi.
Printre acei rari (unul din $10^{y}$) figurează 1° majoritatea celor care se îmbogățesc prin război și care sunt la fel de numeroși în rândurile învingătorului ca și în ale celui învins. 2° majoritatea celor ale căror idei și valori acordate războiului au fost indispensabile conceperii, pregătirii și realizării conflictului.

sunt imaginativi și speculatori care gândesc în termeni de *națiuni* și *politică*. Acest gen de gândire și genul de sensibilitate care i se acordă constau în a-ți imagina *ființe* care nu există decât prin credința că există și care au acea proprietate că permit să fie opuși în masă indivizi care nu se opun în nimic fiecare în parte. Orice gândire de acest gen presupune reducerea indivizilor la elemente imperceptibile din care fiecare nu păstrează decât ceea ce este necesar pentru a face parte din masă. Este vorba de a-l conduce pe fiecare spre a vrea ceea ce nu vrea, a se crede interesat, lezat, sporit sau diminuat atunci când de fapt nu este.
Istoria și teoriile politice sau economice sunt producții literare care nu au o altă finalitate și o altă valoare decât acelea de a sluji ca excitante sau alimente speculațiilor și pasiunilor individuale ale minorităților care agită masa și dispun de ea. Ele sunt folosite totodată la dresarea acestui număr și la dezvoltarea în el a tot ceea ce, simplificând și asimilând indivizii care îl compun, îl fac disponibil pentru scopul ce i-l hărăzesc acei câțiva.
Condiția esențială a acestui gen de manevră este credința, ce trebuie inoculată tuturor, că viața socială ar fi imposibilă dacă fiecare nu ar crede decât ceea ce vede și nu ar părea decât ceea ce consideră că trebuia făcut. Însă majoritatea își imaginează că unii văd mai limpede decât ei. (1943.)

HP.

A reduce istoria la „marile evenimente" înseamnă a reduce viața la punctele ei critice și deci, prin aceasta, a nu reține că substanța ține, dimpotrivă, de regim. Esențialul este tocmai ceea ce e imperceptibil, viața este tocmai mersul silențios și constant [...]. (1943.)

Francezii sunt distructivi – și, decât să nu distrugă nimic, mai bine se distrug pe ei înșiși. Le place să spargă. A deprecia, a

diminua, a ruina îi provoacă. Invidia este foarte activă la ei. De aceea anumite valori nu au putut crește niciodată aici, unde pot suferi.
Și apoi avariția și marele respect pentru omul bogat. Care este acea putere ce ar avea curajul să lupte împotriva viciilor naționale? (1943.)

H.P.
EGO

Memoriile timpului acestuia pe care le-am citit, tratând despre lucruri și oameni pe care i-am cunoscut și – uneori despre mine însumi, despre faptele și gesturile mele, despre politica ce mi se atribuie, despre natura și conduita mea – etc. sunt în general atât de false, uneori până la fanatism – încât, cu fiecare lectură, sunt întărit în disprețul meu pentru istorie, din care, scoțând tot ce poate fi minciună sau eroare, nu mai rămâne decât un schelet de date și tabele cu evenimente.
Este un oraș demolat în care nu mai subzistă decât câteva nume de străzi pe niște frânturi de ziduri. (1943.)

HP

Căutarea cauzelor este cel mai mare viciu al istoriei. (1943.)
Germania de la 1840 dădea cele mai mari speranțe.
Muzică – Goethe, Filozofie, Conservarea de miniaturi suverane – Romantism răspândit – Wagner – Cucerire printr-un germanism idealizat în profunzimi – Nerval, Hugo. Dezvoltări muzico-metafizico-mitice. Etc. – însă Prusia și industria – Rinul a odrăslit *industria grea*, iar Rheingold a devenit Rheineisen. – Aceasta ar putea face parte dintr-o epopee despre *lucrurile neîmplinite ale Europei*, între care „creștinătatea“
– Înlocuirea „națiunilor“ cu suveranități personale, mai puțin absolute, în realitate, mai puțin inumane.

Reforma! Dezechilibrele având cauze coloniale.
Rolul Angliei. – (1943.)

HP

Marea inteligență a Bisericii, de cum a ieșit din limburile catacombelor și din starea de societate secretă, pentru a se înălța la condiția de putere politică și a lua parte la construirea unei noi organizări a lumii europene – a fost – (vreme de 5 sau 6 secole, cel puțin) aceea *de a nu lăsa în afara ei nici un om de valoare spirituală.*
Ea s-a confundat, în această lungă perioadă de timp, cu cultura – Cum a survenit coruperea acestei opere admirabile – literalmente transcendentă? antagonismul dintre Conservare și Transformare? Era poate imposibil să menții echilibrul... (1943–1944.)

HP.

Istoria Franței este cea mai frumoasă colecție de „fenomene" în sensul popular al termenului.
Napoleon, Clovis, Jeanne, Richelieu, Robespierre etc. Avem istoria cea mai bogată în mari „vedete". – Un muzeu de figuri de ceară.
Am putea oferi francezului o reprezentație de gală cu aceste figuri. Și o alta a oamenilor de litere, Pascal, Rabelais etc.
Toată trupa și-ar da concursul la realizarea ei. (1944.)

HP

Război. Victorie și înfrângere sunt cu mult mai mult lucruri nominale decât reale, convenționale – oficiale – *istorice*, într-un cuvânt, mai degrabă decât reale.

Este de ajuns să privim îndeaproape lucrurile – adică adevărata împărțire a avantajelor pozitive în tabăra învingătorilor și a învinșilor individuali – apoi, consecințele după 5, 10 ani. Dobândirea sau pierderea unui teritoriu de către națiunea P, ce consecință are pentru Dl *X*? pentru *n%* dintre domnii *X* ai națiunii *P*? Tot restul este *istoric* – id est, *imaginar.* (1944.)

H.

HP.

Devalorizarea cuvintelor: Virtute, frumusețe, Morală etc. și în general a Adevărului, a Frumosului, adică a idealurilor oficiale. Aceasta poate în relație cu formarea lui *homo* actual prin existența lui într-un mediu „pozitiv" și cvasiștiințific în care valorile nemăsurabile se extenuează. *Ceea ce nu este măsurabil nu există.* Există totodată o *pudoare* – Ipocrizie posibilă – cf. deja Stendhal.
D° politica democratică, excesele verbale și condițiile de provocare grosolană a maselor. Sfârșim prin a nu mai reacționa. Rolul banilor – Realism. Mercantilism generalizat (1944.)

HP

Napoleon cap *practic* – victimă a Istoriei – adică a *ispitei de a imita* – egala – depăși – care a sfârșit prin a o ruina în el pe aceea de a inventa, a crea.
Prin aceasta – lucru remarcabil – *i-a lipsit imaginația*, lui, mare imaginativ.
Însă mic copil în fața lui Plutarh și a Consorților, și decorul Sfântului Imperiu, sceptrul, mâna de aur etc.
Vanitate. Dar și tentație a facilității – Ce-și imagina să facă, în 1803, cu imensa putere aflată în mâinile sale, și cu posibilitățile? – Poate ideea militară de avansare în grad? Cel mai înalt grad

civil și militar în același timp este cel de *împărat*, îi șoptește cartea de Istorie.
Și intră în viitorul său *de-a-ndăratelea. Îș*i creează o pseudo-descendență.
Prin aceasta, întreg trecutul se recunoaște în el. Nu mai derutează spiritele dușmanilor săi. Îș*i* răpune jocul. Îș*i* arată limitele. Iese la lumină. Va pieri ca oricare altul. Va dura pentru acea parte a personajului său și a acțiunii care a fost doar a lui. (1944.)

HP.

Istorism și politică.
*Istorie*, banderolă de imagini brute pusă la ochi, pe care îi împiedică să vadă realitatea prezentă. (1944.)

HP.

Publicitate – Agent dintre cei mai periculoși. Democrația este la mâna publicității. De altfel, una nu funcționează fără cealaltă.

HP.

Aristocrație – Nu mai poate fi ereditară. Trebuie totuși o aristocrație. Problema este să nu fie constituită pe individul izolat. Sistemul ereditar se slujea de continuitatea naturală a *familiilor.* Am putea încerca sistemul corpurilor închise – familii artificiale, căci trebuie asigurată o continuitate și o păstrare a „virtuților" și a „valorilor". (1944.)

HP.

Franța și-a pierdut *acel dincolo* – vreau să spun viitorul său de foarte mare putere – sub și prin Ludovic al XIV-lea. Distrugerea definitivă a aristocrației – și înfrângerea maritimă.
Versailles nu a vrut decât slujitori și angajați. – Castel și nu Vapoare.
– Cine ar fi îndrăznit, după 189..., să dea citire listei cu puterile, în ordinea forțelor?
Vedeam limpede constituindu-se această ordine, (care ne plasa pe locul 8) începând din 1887, sau 6 (dată la care am citit cartea Dr-lui Rommel). (1944.)

HP.

Nefericirile Europei, ruina sa totală au avut drept cauză sistemul „națiunilor", provenit din suveranitățile personale, care au lăsat moștenire unor entități juridico-istorico-poli- tice trăsături de *indivizi*, cu tot ce aduc de la sine astfel de trăsături în materie de rea-credință, voință de putere plină de gelozie etc. Aceste individualități s-au afirmat, definit și opus tot mai mult datorită unei minorități de oameni „instruiți", profesioniști ai istoriei și politicii, dispunând de instruire și influență, care au crezut și au făcut să se creadă în *existența* reală (și nonfiduciară) a antagonismelor esențiale. (1944.)

HP

Formula: *Statul sunt Eu* a produs formula: *Statul este un Eu* – care este noutatea politică teribilă.
Regele-om odată abolit, a rămas un Egotism monstruos. (1944.)

DR.

Orice societate este un mecanism de funcționare întemeiat pe credința comună în chiar acest mecanism de funcționare.
Orice funcționare înseamnă previziune. Orice previziune care nu este un tabel al consecințelor imediate și care se poate păstra în stare virtuală presupune *limbaj.* (Este puțin probabil ca tigrul să-și facă proiecte de vânătoare cu 3 zile înainte... Are obișnuințe, fără îndoială.)
Astfel societatea – este funcționare – întemeiată pe credințe – schimburi – previziune. Ordinea este păstrarea funcționării prin intermediul unui *minimum de irosire a acțiunii reale* – și deci printr-un maximum de efect al *semnelor.*
*Dreptul* se substituie Faptului. (1944.)

HP.

Valoarea Istoriei. Așa-zisa „gândire istorică", doar o fantasmagorie, i-a otrăvit pe germani începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea și i-a făcut de nedigerat, insuportabili (pentru ei înșiși!).
Genul „Discurs despre Istoria Universală", Spiritul Legilor s-a dezvoltat la ei în „profunzime" filozofică × „romantism" (2 lucruri nedeterminate) și acest amestec s-a complicat 1° cu voința militarizată în stil prusac; 2° cu industrialismul intens; 3° cu mania de reglementare și organizare. –

Curioasă combinație între pasiunea detaliului minuțios și concepțiile nelimitate. (1944.)

4 sept. 44. Invitat ieri de către de Gaulle, la dineul de la Ministerul de Război. Nu mă așteptam.
[...] După-amiază penibilă.
Solicit Ministerului (Claude Mauriac) o mașină pentru seară. Vine să mă ia. Primit de Massigli. Convivi 8. General Koenig.

Blond, statură greoaie, vorbește pe nas și este șiret ca un alsacian. Un locotenent-colonel de aviație, Dl de Hautecloque (de la Afacerile Externe). Dl X – și tânărul Claude Guy. Intrare fără tapaj a Generalului. Deosebit de înalt; Două stele. Nas foarte puternic. Dolicocefal șaten. Privire destul de pătrunzătoare și grea. L-am găsit mult mai amabil decât mă așteptam. Îmi spune că este bucuros să mă vadă – Nu mi se pare mult mai informat decât noi în legătură cu evenimentele – De altfel, mare rezervă în privința problemelor politice – nu pare nici măcar a fi interesat prea mult de evenimentele de săptămâna trecută – tratează atentatul de la Notre-Dame aproape ca pe un incident ridicol. – Nu pare să dea atenție arestărilor de atunci. Cât despre război, își spune în mai multe rânduri impresia = ușurința cu care înaintează americanii se explică prin- tr-un acord între ei și germani (poate și cu Stalin, care nu mișcă pe frontul de est), care ar lichida banda Hitler–Himmler pentru a face cât mai repede pacea (Faptul este că mersul e scandalos de rapid.) Vorbesc de Pétain.
După dineu, (care a fost bun) sunt invitat să mă așez pe o canapea, lângă el, și vorbim – îi vorbesc despre Presă – etc.
Apoi se creează cercul. Conversație generală. Îi vorbesc despre armament, invenții. Weygand.
[...] încă nu am o idee clară despre general, care pare foarte secretos. Dificil de făcut analiza chimică, să deosebești omul, militarul și politicianul. Mi se pare totuși că are concentrarea celui care joacă o partidă dintre cele mai complicate. Are multe cărți în jocul de acum (1944.)

HP

I-am văzut pe „antimilitariști" devenind, după cinci ani, fanatici ai „drapelului"; fanatici ai puterii absolute, făcând astfel încât să creeze anarhia și să distrugă valorile indispensabile oricărei puteri;

pe partizanii celei mai largi libertăți exercitând un fel de tiranie și impunând arbitrarul sub formă de lege; câte nu am văzut? Și nu mai vorbesc de răsturnările de alianțe, de apropierile neașteptate.
Etc.
Însă toate aceste fenomene-paradoxuri nu înseamnă decât „politică" și ne învață că *politica* înseamnă manevrarea celor mulți de către cei puțini, a numărului imens de către un număr redus, a rolului de către imagini și cuvinte, – adică este vorba despre o *mecanică de releu.* (1944.)

HP

Voi numi Războaie de tip istoric pe cele care nu se lipsesc de factori cu totul imaginari.
În aceste războaie, proporția participanților care au un interes real – și a celor care trag un anume avantaj din participarea lor – este *neglijabilă.* Această proporție trebuie analizată la „învingători" – 999/1000 dintre aceștia nu culeg decât avantaje imaginare (ceea ce are totuși o oarecare valoare).
Aceste războaie „istorice" nu răspund nici unei nevoi *reale.*
De altfel, amploarea lor extravagantă, dezvoltarea, durata, rafinamentul pregătirilor, munca intelectuală și materială pe care le presupun, precizia, numărul condițiilor și factorilor etc. etc. – exclud *necesitatea biologică sensibilă*, care este *mereu presantă* și nu pune în joc decât *minimum* de atenție, de calcul, de așteptare etc.
*Războaiele nonistorice* sau *naturale* ar fi cele în care fiecare ar simți un avantaj vital (sau o necesitate vitală ce trebuie satisfăcută) prin intermediul unui pericol evident ce trebuie ocolit – este războiul *animal.*
N.B. Lupul nu poartă război cu mielul, pentru că mielul nu se bate.

Prima problemă a războiului *istoric* sau *politic* este deci să creeze actorilor ce trebuie aduși în scenă sentimentele și energiile *războiului natural.* Rolul verbului.
De altfel, conflictul fiind declanșat și oamenii în luptă, instinctele sunt trezite în mod necesar.
Legea războiului. Când un război durează mult, adversarii se imită, limbajele lor își împrumută expresii, după cum metodele și stratagemele, atacurile și apărarea de orice fel devin complementare sau simetrice. Este o lege naturală și care ar permite să-i privești pe ambii ca formând un singur sistem de forțe interioare. (1944.)

HP

Așa cum umbra însoțește corpul
forța
prostia însoțește { /puterea/. (1944.)
putința

HP

Francezii fac cel mai bine treburile care îi distrează – și le sabotează pe cele care îi plictisesc, fără cel mai mic scrupul.
Când sunt preocupați de ceva, își pun sufletul, în vreme ce germanii și englezii pun minuțiozitate și conștiință. Însă când... etc. nepăsarea și răul se răzbună pe plictis și obligație. (1944.)

HP.

Tot ce este „social" e limbaj și depinde de trei chei (ce trebuie deduse) –
*Politică – religie – drept*

mai mult sau mai puțin amestecate – diferențiate, și Politică și religie = întrebuințare a limbajului ca *excitant.* Cuvinte magice: Dumnezeu, rege etc.
Drept – *limbaj* ca operant.
Rel[igie] și drept → formele sunt esențiale aici.
Adunate – *Putere Verbală* – (Exerciții de).
O societate este o aplicație, o demonstrație, o generalizare și specializare a Puterii verbale. (1944.)

Ligne (et surface) sont les perceptions tactiles qui suffisent à exciter un mouvement déterminé et réciproquement.

La présence d'action se plac. elle ou non


*Prefață* 5

*Abrevieri (Rezumatul simbolurilor și al abrevierilor folosite de Valéry)* 13

*Cronologie* 15

CAIETELE

Limbaj 69

Filozofie 96

Artă și estetică 147

Poietică 194

Poezie 248

Istorie – Politică 296